АКТЕРСКАЯ КНИГА
ЗВЕЗДЫ ФРАНЦУЗСКОГО КИНО
АЛЕН ДЕЛОН
«Я создан для успеха, но не для счастья»
БЕЗ МАСКИ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В книге рассказывается о творчестве великого французского актера Алена Делона, о его бурной, полной драматических событий жизни. Особый интерес представляют интервью Делона, в которых раскрывается его сложная, противоречивая личность.

- Александр Брагинский
  - Вместо предисловия
  - Возвращение Казановы
    - Глава первая
    - Глава вторая
    - Глава третья
    - Глава четвертая
    - Глава пятая
    - Глава шестая
    - Глава седьмая
    - Глава восьмая
    - Глава девятая
    - Глава десятая
    - Глава одиннадцатая
    - Глава двенадцатая
    - Глава тринадцатая
    - Глава четырнадцатая
    - Глава пятнадцатая
    - Глава шестнадцатая
    - Глава семнадцатая
  - Приложение
    - Откровения Делона
      - Всегда быть профессионалом[2]
      - Я просто люблю риск[3]
      - «В кино на удар надо отвечать ударом»[4]
      - Главное – доставить удовольствие зрителю[5]
      - Внося ясность в личную жизнь…[6]
      - Не походить на слесарей и консьержек[7]
      - Мой Казанова – это конец мифа[8]
      - Я был бандитом, а не ангелом[9]
      - С верой в дьявола…[10]
      - Одиночество актера на длинной дистанции[11]
    - Фильмография
    - Телевизионные фильмы

- Режиссер кино
- Продюсирование проектов
- Автор сценария
- Театральные работы
- Исполнитель песен
- Озвучивание
- Награды
- Номинирован

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11

Александр Брагинский
Ален Делон без маски

«Талант – это способность обрести судьбу».

Томас Манн

«Я принадлежу к поколению гигантов, которых сожрали карлики.

Торгаши и телевидение убили мое кино. И меня прикончили вместе с ним».

Ален Делон

Вместо предисловия

Жизнь Алена Делона – сюжет для авантюрного романа. Не случайно один такой уже написан итальянским журналистом Бернаром Виоле. И в этой книге мы постараемся не только рассказать о творчестве своего героя, но и его бурной, полной драматических событий жизни, раскрыть его личность – противоречивую и многослойную, в которой хорошее и дурное намешано в таких неравноценных пропорциях, что просто разводишь руками. При этом автор коснется тех подробностей биографии Делона, о которых сам Делон по понятным причинам не любит вспоминать.

В жизни Алена Делона, особенно в первые десятилетия, действительно присутствуют многие приметы детективного жанра. Знание «предмета» не случайно так помогало ему в съемках триллеров и детективов. К счастью, их с лихвой потом уравновесили – если не количественно, то наверняка качественно – другие картины, снятые великими режиссерами, которые позволили актеру наилучшим образом раскрыть многие грани своего таланта, удивлять и восхищать даже недругов.

В последние годы Ален Делон часто выступает с достаточно пессимистическими заявлениями относительно своего будущего. Еще в 1996 году он говорил сотруднику журнала «Телерама»: «В течение 25 лет я делал, что хотел и с кем хотел, где хотел и когда хотел. У меня была власть. Ее больше нет». И еще читаем там же: «Такому человеку, как я, не прощают то, что он столько лет посылал всех подальше. И *по-человечески* (курсив мой. – *А.Б.*) это можно понять… Я могу жить и без кино. К этому я готовился 40 лет. Я всегда знал, что моя слава не вечна. Но чем чаще я себе это повторял, тем больше упорствовал. Так что, если мне придется остановиться, меня все равно не лишат того, что я сделал, ведь я знал в жизни лучшие времена…»

Я не случайно выделяю в этой горькой цитате «по-человечески». Многие поступки Делона бывали достаточно эксцентричны, часто несоразмерны его личности, весьма противоречивы, но их можно объяснить свойствами его характера, воспитанием – точнее, его отсутствием. Но именно это порождает то, что называют непредсказуемостью действий этого талантливого актера, продюсера, режиссера, удачливого бизнесмена, просто человека. Ален Делон идеально подходит под определение англичан «selfmade man», он действительно во многом «сам себя сделал». Ну и, конечно, ему повезло, что в самом начале творческого пути он повстречал таких крупных

режиссеров, как Рене Клеман, Лукино Висконти, Микельанджело Антониони.

Всю свою жизнь Ален Делон будет разрываться между приверженностью к качественному, амбициозному искусству и коммерческим, верняковым сюжетам в интересах кассы (box office). И можно понять его обиду на СМИ, когда на него нападали за то, что в названиях шести его картин фигурирует слово «flic» – мент, полицейский. Однако он умел чередовать эти выгодные для него как продюсера и актера сюжеты с другими, куда более значительными, которые требовали от него риска (и не раз грозили разорением). Мало у кого во французском кино это противоречие проявлялось так ярко, толкая Алена Делона на лучшее и… худшее. Сложная он фигура, и вы, надеюсь, убедитесь в этом, прочитав эту книгу.

В своей работе «Современное французское кино» Рене Прадаль справедливо отмечал, что обращаясь с политикой как с триллером или вестерном, кино обусловливает ряд конкретных зрительских реакций. Сознание людей действительно бывает затронуто тогда, когда изображение на экране выглядит иначе, чем в жизни, создавая образ мира, к которому зритель не принадлежит и либо стремится в него проникнуть, либо, наоборот, проявляет отстраненное любопытство. Делон и не пытался в своих «полицейских фильмах» лезть в большие забияки. Но он понимал и то, что, если его картины будут лишены определенного смысла, будут повторять уже обыгранные схемы, они не привлекут внимание широкого зрителя. Не зря же он так часто повторял, что работает не для кучки эстетов (читай: критиков), а для массового зрителя. Иное дело, когда он сознательно обращался к амбициозным сюжетам, понимая, что его может ожидать разочарование верных своих поклонников, убежденных «делонистов», а вслед за этим коммерческий провал и тайное злорадство коллег и конкурентов. Вот отчего он подчас взрывался гневными филиппиками вроде следующей: «Я ненавижу эту среду, я люблю только играть и ненавижу всех тех, кто сосет из нас кровь». Кто эти кровососы – он не уточнил.

Режиссеры во все времена понимали свою зависимость от актеров, роль звезд в осуществлении своих замыслов. Многие их фильмы остались бы нереализованными, если бы звезды не участвовали в их финансировании или просто не становились приманкой для зрителя. Достаточно назвать «Ставиского» Алена Рене, который бы не состоялся без «рискового» участия в нем Жан-Поля Бельмондо. Или «Господина Клейна» Джозефа Лоузи с Аленом Делоном. «Впрочем, у многих звезд иногда появляется искушение финансировать что угодно, лишь бы выглядеть в

лучшем виде», – отмечал тот же Рене Прадаль.

Мне представляется, что подобные рассуждения упрощают характер тех «вольтфасов», которые так характерны для всей жизни Алена Делона в кино. Да он и сам видит в ней не только победы, но и поражения. Возможно, во второй половине его карьеры последних стало многовато, и он все чаще говорит, что покидает кино, что больше сниматься не станет. Будучи человеком весьма состоятельным, он может себе это позволить. Делон-бизнесмен участвует во многих коммерческих предприятиях, ему не грозит «черный день». Ему стукнуло 73 год, но все равно кино властно притягивает его, о чем свидетельствуют и его последние работы на телевидении и блестяще исполненная роль Цезаря в последнем «Астериксе». А недавно он снялся в гонконгском ремейке французского фильма 1970 года «Красный круг».

Человеческий и артистический темперамент Делона проявляется в каждом его поступке. Прежний его ореол несомненно померк, но под его имя продюсеры на ТВ еще могут собрать многочисленных телезрителей. Как говорит он сам о себе, ему «нет необходимости себя защищать». Защищенный десятком первоклассных картин, Делон имеет все основания гордиться собой. Его место во французском кино второй половины XX века никем не оспаривается. Это убедительно подтвердила большая ретроспектива его фильмов в Парижской Синематеке.

Просматривая фильмы, снятые с участием Алена Делона на протяжении 50 лет его карьеры, видишь, что шел он отнюдь не ровным путем, часто петляя, подчас срываясь, но неизменно выплывая на поверхность. А его личная жизнь действительно позволяет написать о нем роман. В ней столько лакун, неувязок, столько вариантов одного и того же события, столько двусмысленностей, связанных, скажем, с болтовней о его бисексуальности – для чего, возможно, и были основания, если иметь в виду его нежную дружбу с откровенными «голубыми» – Жан-Клодом Бриали, Жоржем Бомом, Жаном Ко и Марком Аллегре, не говоря о Лукино Висконти. Но ведь и женщины занимали в его жизни большое место, известны многочисленные его романы и шумные «расставания».

Словом, повторяю, Ален Делон – незаурядная личность. И как таковая, он предполагает разные подходы в рассказе о нем. Он нередко выглядит малосимпатичным как Человек и в то же время не может не вызывать восхищения как Актер. В таком непростом симбиозе и предстает Ален Делон при всяком мало-мальски объективном анализе его жизни и творчества. Что, естественно,

не упрощает задачу автора, но зато делает ее еще более увлекательной.

Возвращение Казановы

Глава первая
Сюжет для увлекательного детектива

Ален Делон – его настоящие имя и фамилия. Сын Фабьена Делона, мелкого предпринимателя из парижского пригорода Со, и фармацевта по профессии Эдит Арнольд, «дитя любви», он рано почувствовал свою обездоленность. И это чувство одиночества в большом и враждебном ему мире, рожденном неустроенностью в пределах одной его ячейки – семьи, он пронесет через всю жизнь. Не случайно у него потом возникнут сложности с матерью, которой он не мог простить свое постылое детство, а потом тот факт, что она в своей книге пыталась обелить себя. Не прощает он ей и то, что она воспитала его незаконного сына Аарона (от немецкой актрисы Ники), которому к тому же дала фамилию своего второго мужа – Булонь.

По некоторым версиям господин Делон-старший был какое-то время владельцем кинотеатра «Режин» в соседнем от Парижа городке Бур-ла-Рен. В этой связи пытались извлечь некую предпосылку увлечения Алена кинематографом. Мол, в доме, где должны были вестись бесконечные разговоры о сборах, о программах фильмов, он рано стал понимать, что такое успех в кино. Разумеется, ему предоставлялась возможность просиживать часами в кинозале, где царила его мать, бросившая фармацевтику ради поста единственной капельдинерши в заведении мужа. Но эта гипотеза не находит подкрепления фактами. К тому времени, когда маленький Ален мог сознательно воспринимать деловые разговоры родителей, они уже расстались, а в доме матери и отчима говорили о ценах на мясо, ибо экс-мадам Делон вышла замуж во второй раз за владельца процветающего магазина мясных товаров Поля Булоня. В этом магазине, кстати, Ален начал свою трудовую деятельность.

Нет, можно смело сказать, что кино в детстве мало интересовало Алена. И уж, конечно, он не мечтал стать актером, хотя его мать, обладательница очень приятной внешности, часто говорила сыну, что всегда хотела стать актрисой, но свои несомненные артистические способности использовала лишь в диалогах с клиентами, создавая в магазине непринужденную, благожелательную обстановку. Мадам Булонь дружила с проживавшими в Бур-ла-Рен знаменитостями. Среди них, рассказывал позднее Ален Делон, была актриса Мадлен Лебо, жена продюсера фильмов Са’ша Гитри, а также возлюбленная популярного писателя Марселя Ашара. Однажды, когда Са’ша

Гитри снимал в знаменитом парке Со натуру для своей пышной исторической мелодрамы «Если бы мне рассказали о Версале», она повела туда восемнадцатилетнего Алена и свою сестру, за которой тот ухаживал. Он увидел там массу знаменитых актеров. Но это не вскружило ему голову, и он спокойно вернулся в магазин отчима. По другой версии, та же госпожа Делон-Булонь была знакома с семьей режиссера Ива Аллегре и даже обещала в письме, посланном сыну во Вьетнам, когда он там служил в морской пехоте, познакомить его с ними. Мать всегда гордилась внешностью сына, предсказывала ему успех в кино, мечтая тем самым «компенсировать» свои несостоявшиеся актерские надежды. Но он тогда отвечал на ее советы полным равнодушием. До поры до времени, разумеется.

Таким образом, ничто не предполагало его будущей карьеры. И вообще приход Алена Делона в кино через четыре года после посещения съемок у Гитри может, не без оснований, как мы убедимся, считаться простым стечением обстоятельств.

Есть, впрочем, некоторые первые упоминания о его киношных вкусах. Конечно, он смотрел, как и все, нахлынувшие после освобождения Франции американские фильмы. Делон до сих пор восхищается таким актерами, как Джон Гарфилд, Марлон Брандо, Кери Грант и другие. Оказавшись в Сайгоне в разгар войны, Ален увидел фильм Жака Беккера «Не тронь добычу» с Жаном Габеном и запомнил этого актера на всю жизнь. Мог ли он тогда подумать, что через десять лет познакомится с ним и даже будет сниматься вместе с Габеном в трех фильмах? Конечно, нет. Все это впереди, а пока…

А пока начнем сначала.

Ален Фабьен Морис Марсель Делон (так значится в его метрике) родился 8 ноября 1935 года, то есть под знаком Скорпиона. Как утверждают астрологи, Скорпионы – мрачны и таинственны, деятельны и отличаются страстной натурой. Подобные качества весьма присущи Алену Делону. Кроме того, Скорпионы обладают сильной волей – и это тоже просматривается во всей деятельности актера – как в кино, так и бизнесе, хотя некоторые его друзья отмечали впоследствии его способность поддаваться чужому влиянию. К тому же Скорпионы не глупы, но, не желая приспосабливаться к жизненным обстоятельствам, часто наживают себе врагов. Он и сам говорил: «Я – Скорпион, увлекающаяся натура, у меня мерзкий и скорее неуживчивый характер. Отсюда многие мои неприятности в жизни. Я строг с людьми, с которыми работаю, которые меня окружают, но столь же строг и к самому себе. Хотя это отнюдь не смягчающее вину обстоятельство». Но никакие знаки зодиака не

намекают на первом этапе его жизни на такие качества Алена Делона, как авантюризм и прагматизм, которые, с годами трансформируясь, будут так сильно влиять на его судьбу.

Господин Фабьен Делон, личность довольно экстравагантная и склонная к «перемене мест», не проявляет особого интереса к своему старшему сыну. Когда он разведется с его матерью, Алену будет три года. Но мальчик навсегда сохранит в душе рану, вызванную уходом отца к другой женщине. Эта рана потом будет свербить особенно в связи с его не простыми взаимоотношениями со своим собственным сыном Энтони. После того как мать Делона вышла замуж за Поля Булоня, тот взял на себя заботу о пасынке. Но он не мог заменить ему родного отца, который вскоре женился во второй раз. В новой семье у него появятся дети. Сводный брат Жан-Франсуа в дальнейшем получит с помощью Алена работу в кино и станет ассистентом режиссера. Но Ален больше дружен со сводной сестрой Мари-Клод, которую в семье все зовут Диди.

Мать и отчим всецело заняты своей коммерческой деятельностью, и Ален предоставлен сам себе. К тому же его не покидает ощущение, что в семье он теперь лишний. Понимая, что за мальчиком нужен глаз да глаз, супруги Булонь отдают его в семью кормилицы. Супруги Неро, проживающие во Френе, что в восьми километрах от центра Парижа, окружают его столь нужным для него вниманием. Но это счастье длится недолго. О пребывании во Френе он вспоминает еще и в связи с тем, что папаша Неро служит в охране соседней тюрьмы и не раз берет с собой туда малыша. Его товарищами по играм были дети таких же сторожей, Ален присутствует при въезде в ворота тюремных фургонов, видит заключенных в их робах. Не раз он становится свидетелем, как из этих ворот выходят на свободу бывшие зэки – одни в одиночестве, другие – встречаемые бурно радующимися родными и близкими. Тогда ему трудно было себе представить, что многие его будущие герои окажутся точно в таком же положении и сцены их выхода из тюрьмы будут сниматься у знакомых ему с детства ворот… Но эти недолгие счастливые годы закончатся после безвременной смерти мамаши Неро, и одиннадцатилетний Ален снова оказывается в доме Булоней.

Обладатель взбалмошного характера, Ален вынужден часто менять учебные заведения. Дольше всех он задержится в интернате отцов иезуитов в Иньи, после которого перейдет в другой интернат Святого Николая в соседнем Бьевре. Однако отцы церкви так и не сумеют внушить своему подопечному благочестие и смирение. Тот с удовольствием лишь пел ангельским тенором на клиросе и даже заслужил похвалу папского нунция монсеньора Ронкалли, будущего Папы Римского

Иоанна XXIII, когда тот посетил курируемое им заведение. Палочная дисциплина в интернате внушает Алену только одно желание – сбежать куда глаза глядят. Такое бегство он попозже и предпримет. Вместе с приятелем Даниелем Сальваде, у которого родственница живет в Чикаго, они решают бежать в Америку. Но их быстро обнаружат, схватят и препроводят назад.

После очередного исключения, последовавшего за этим бегством, он живет в доме матери, чьи заботы о нем сводятся исключительно к тому, чтобы его накормить и обуть. А мальчику этого мало. Ален Делон любит повторять слова немецкого психиатра Курта Гольдштейна, сказанные о нем: «Ужасный ребенок, это ужасно несчастный ребенок». Ален действительно рос именно таким «ужасным» ребенком, обделенным настоящей любовью родителей. Не хватает ему и отцовской палки… Ему неохота учиться в школе? И не надо! Обойдется дипломом о неполном среднем образовании. Не хочет ли он получить профессию отчима, то есть стать мясником? Почему бы нет?! Ален даже проявит усердие, и ему вручат свидетельство об окончании специального училища, готовящего рубщиков и обвальщиков мяса. Все, что ему нравится, он делает превосходно. Например, виртуозно владея ножом и топором, разделывает мясо в магазине Поля Булоня. Многие девушки Бур-ла-Рен специально заходят в магазин, чтобы полюбоваться красавчиком Аленом, облаченным в белый фартук и колпак. Но ему пока на это наплевать. Много позднее Ален скажет, что он – единственный французский актер, умеющий грамотно нарезать ветчину или приготовить запеченный в тесте паштет.

В этот период он начинает увлекаться спортом. Его кумиры – велогонщики Фаусто Коппи и Мио Коррада, боксер Марсель Сердан. Он и сам тренируется на велотреке одного из клубов, а потом берет уроки бокса, и это ему очень поможет, когда он будет сниматься в фильме «Рокко и его братья» Лукино Висконти. Вот что он говорил много лет спустя:

«Я всегда любил бокс. Таким чемпионам, как Сугар Робинсон или Кассиус Клей, присуща ярко индивидуальная манера двигаться на ринге. Мне нравится такой изящный бокс, а не драка. Готовясь к роли Рокко, я занимался с очень хорошим тренером, корсиканцем Севером Чиокка, чемпионом Франции в полусреднем весе. Как ни парадоксально, но Север был страшным трусом. Не будь этого, уверен, он стал бы чемпионом мира. В отличие от Марселя Сердана и Жака Шаррона, которые приобретали на ринге боевой задор и агрессивность, он на ринге испытывал страх. А вот за пределами ринга этот чудесный парень ничего не боялся. Многие боксеры испытывают страх. Обычно это

самые умные и способные среди них, потому что они все понимают… Словом, я попал в школу Севера Чиокка. Кстати, это он играет моего противника в сцене последнего боя в „Рокко“. Он научил меня в боксе так двигаться, чтобы это походило на танец. Как выразился бы Клей, „порхать как бабочка, а жалить как змея“. Если бы я бросил кино, то занялся бы боксом, ездил бы, как любитель, на Олимпиады…»

К счастью, он все-таки предпочел заняться кино. К тому же именно кино позволит ему освободиться от опеки матери, к которой у него надолго сохранилась устойчивая неприязнь. Не случайно он скажет позднее: «Знаете, что такое остаться без матери, которая бросила тебя, а потом услышать, что она выпустила книгу, рассказывая в ней, как она тебя воспитывала и нежно о нем заботилась. Никому такое не пожелаю!» В своей устойчивой нетерпимости ко всему тому, что пишут о нем в самый расцвет его славы, он будет добиваться, чтобы книгу Эдит Булонь-Делон изъяли из продажи, но не преуспеет в этом и в конце концов смирится. Он, впрочем, признавался, что, если бы его заласкали в детстве, он не стал бы звездой. «У меня бы подрезали волчьи зубы», – заметит он. Пройдут годы, и с мудростью к нему придет переоценка самого себя в детстве и иное отношение к родителям. Понадобилось время, чтобы он помирился с отцом, который придет к нему в артистическую во время представления «Как жаль, что она шлюха», чтобы лучше понял родителей, систему их ценностей, простил их невнимание к своей особе тогда.

Однако вернемся в то время, когда Ален работал в лавке отчима. Он довольно быстро остывает к ножам, которыми с такой ловкостью орудует перед покупателями. Теперь им владеет другое упорное желание: поскорее вырваться из дома, зажить своей жизнью.

В начале 50-х годов во многих городах Франции висели афиши со следующим призывом: «Приходите к нам, вы уже сможете через полтора года стать пилотом истребительной авиации!» Немаловажно, что рекрутеры сулили вполне приличный по тем временам заработок – 200 тысяч франков. Прочитав этот призыв, Ален отправляется по указанному адресу и тут узнает, что очередной набор в школу летчиков закончен. Следующий – только через три месяца. Значит, не быть ему пилотом. Тогда кем же?

Ален выбирает морской флот. Но так как он еще несовершеннолетний, то требуется согласие родителей. Такое согласие ему напишет Поль Булонь, но оно будет признано недействительным. Что касается Эдит, то она, вдруг осознав,

какая опасность может грозить ее отпрыску, откажется дать свое согласие. Не следует забывать, что в 1952 году, когда все это происходит, Франция уже по уши увязла в войне в Индокитае, где ее доблестные сухопутные силы и морская пехота терпят одно поражение за другим. Армии нужно пушечное мясо, и поэтому военное ведомство смотрит сквозь пальцы на нарушение закона о призыве несовершеннолетних новобранцев.

По поводу того, как Ален Делон оказался во Вьетнаме, существует несколько легенд. По одной – он скрыл свой возраст. По другой – в конце концов вербовщики согласились посмотреть на 17-летнего парня как на 21-летнего (тогда совершеннолетие наступало именно в 21 год). Тем более что протестов со стороны супругов Булонь не последовало. Уж не хотели ли родители поскорее отделаться от Алена? Не считали ли они, что только армия справится с ним, наставит на путь истинный? Есть и третья версия, будто его обманом уговорили подписать согласие на службу в армии в течение пяти лет после окончания срочной службы. Не на это ли намекает в своих мемуарах Симона Синьоре, когда пишет, что в перерывах между съемками «Вдовы Кудер» Ален рассказывал ей, как его «силком в 17 лет вынудили вступить добровольцем в морскую пехоту». «Вынудили стать добровольцем» – прелестный эвфемизм для объяснения подлинных обстоятельств, при которых молодой парень отправился сначала проходить учебу в специальном центре неподалеку от Ренна, а затем отправлен в Тулон, ибо решил специализироваться по радиосвязи. Однако, когда после двух лет учебы его собираются отправить в Индокитай, снова требуется согласие родителей. Фабьен Делон подписывает его, в чем сын будет потом попрекать его, говоря, что до совершеннолетия молодой парень должен держать в руках книгу, а не ружье. Но так или иначе, он будет отправлен в Сайгон…

Я не исключаю, что истина где-то посредине и что Ален сотворил некую легенду о своем патриотическом поступке, за которым скрывалось лишь желание побыстрее слинять из Бур-ла-Рен, не слышать стенаний матери и разговоров о «лишнем рте». К тому же ему хотелось вволю пострелять, поиграть своей жизнью. Но он, конечно, не ожидал того, что увидел в Индокитае.

После тяжелого месячного плавания на корабле «Клод Бернардэн», настрадавшись от морской болезни, молодой морячок оказывается в водах Индокитая. Вокруг плавают мины и ухает судовая артиллерия. Тут не до шуток. Однако его окружают новые и старые друзья по Тулону. Все бы ничего, если бы не приходилось подчиняться дисциплине, против чего он бунтовал с самого детства.

Иногда морякам дают увольнительную на сушу, но чаще они сбегают в самоволку, бродят по оживленным улицам Сайгона, заглядывают в кафе и кинотеатрики. Во время одной из таких эскапад Ален «реквизирует» джип и вместе с друзьями носится по улицам города, пока не попадает в аварию. Таким образом, он в который раз оказывается в полицейском участке и отмечает день рождения, свои 20 лет, на гауптвахте. «Так в одиночестве в камере я отметил свое двадцатилетие. Помню ночью я даже расплакался», – вспоминает он.

Сегодня Ален Делон говорит, что армия сформировала его характер, стала для него школой жизни, «научила всему»: понимать, что такое честь, что надо уважать начальство, быть пунктуальным, научила любить Родину. «Армия – становой хребет нации, – говорит он. – Это огромная сила, и всем известно ее влияние. Знаю, многим мои слова не понравятся, но я был счастлив в армии. Я познал в ней братство. Если бы не кино, то по возвращении из Индокитая я стал бы кадровым военным. У меня были задатки великого солдата». То есть в ранней молодости он чувствовал не только призвание к боксу, но и к военной профессии. Так ему, по крайней мере, казалось.

Но Алену Делону не суждено было стать ни тем, ни другим. Боксерских перчаток и маршальского жезла в его ранце не оказалось. Раздраженное недисциплинированностью старшего матроса, начальство принимает решение отправить его на родину. Таким образом, он проведет в Индокитае всего 8 месяцев.

Автор книги о нем Анри Род утверждает, что Ален по возвращении с театра военных действий был встречен в марсельском порту… военной полицией. Кто-то из его попутчиков настучал на него, что он якобы украл с оружейного склада револьвер. И хотя оружие не было обнаружено, все равно его сажают на 45 суток во флотскую гауптвахту близ Тулона. Из заключения он выходит 1 мая 1956 года с отвращением ко всему на свете. Но теперь Делон уже не связан с армией. Он свободен.

Домой Ален не торопится. Он едет в Марсель. Подрабатывает на жизнь в порту. А в свободное время любит, надев морскую форму и берет с красным помпоном, прогуливаться по главной улице Марселя – Канабьер, ловя восхищенные взгляды девушек, которые подбегают к нему, чтобы потрогать красный помпон – существует поверье: если притронешься к помпону морячка, исполнятся желания и ждет удача в жизни.

Разумеется, такой вот красивый и ладный парень, вернувшийся из армии и, стало быть, знакомый с оружием, привлекает внимание не только девушек. Марсель имеет печальную славу одного из самых криминогенных городов

Франции. Делону приходится отбиваться от «выгодных» предложений местных «авторитетов». Именно тут, в Марселе, продолжится его, начатое еще в Тулоне в заведении «Марсуэн» корсиканцев Риты и Шарля Маркантони, знакомство со старшим братом последнего, Франсуа, который в 1973 году будет фигурировать по «Делу Марковича». Дружбе с этим «паханом» марсельской мафии Ален Делон останется верен и в дальнейшем, хотя она часто потом ставила его в весьма щекотливое положение. Талант делать глупости (по выражению известного актера Бернара Блие) он сохранит всю жизнь. Нити, связывавшие его тогда с марсельским дном через «югославскую мафию» в Париже, долгое время будут мешать ему в жизни, и обрубить он их решится только тогда, когда меч Фемиды всерьез окажется занесенным над его головой. Впрочем… многие считают, что эти нити продолжают существовать и ныне.

Пока мы лишь констатируем, что он, возможно, задержался на юге Франции и по этой причине. А между тем недовольная его долгим отсутствием мать все настойчивее требует его возвращения домой. Должен же он, наконец, начать зарабатывать на хлеб! Ведь не мальчик он теперь! Эдит Булонь обещает подарить сыну мотороллер, если тот возобновит работу в гастрономическом магазине отчима. Но Алена этим уже не купишь.

По одной из версий о его после армейской жизни именно в Марселе происходит встреча морячка с американцем Гарри Вильсоном, голливудским «talent scout» – ловцом талантов, который, заметив стройного красивого парня, спрашивает его на своем скверном французском: не хочет ли он сниматься в кино? Ален помнит свой первый «опыт» – участие в любительском фильме знакомых по Бур-ла-Рен, в котором, грубо загримированный, он умирал, приложив руку к сердцу. У него осталось от этого фильма самое мерзкое воспоминание. Но тут предложение исходит от американца из Голливуда, готового оплатить его поездку в Рим для проб к фильму «Прощай, оружие», который американцы намерены снимать в Италии в 1956 году. Режиссер Чарльз Видор и продюсер Селзник, мол, ждут его в итальянской столице.

Что такое проба в кино – ему не очень понятно. Видимо, некий экзамен. Со времен школы у него сохранилось устойчивое отвращение ко всяким экзаменам. Но тут Ален решает рискнуть. Пусть он провалится, но зато побывает в Риме! И бывший морячок отправляется в Вечный город на студию Чинечитта. Пока гример накладывает тон и ему подбирают костюм, Делона охватывает паника. Такого страха он не испытывал даже в Индокитае. Но

отступать поздно. На съемочной площадке, ослепленный лучами прожекторов, с нацеленной на него камерой, он выглядит скованным, фальшивит, отвечая подававшему реплики помрежу. Но едва ему вкладывают в руку пистолет, как он внезапно приобретает уверенность, словно схватился за якорь спасения. Походка становится уверенной, жесты точными, взгляд осмысленным.

Для опытных профессионалов нет сомнений: парень сам не знает своих способностей! Селзник такого же мнения. И предлагает Делону семилетний контракт в Голливуде со своей компанией. Американцы дружно уговаривают совершенно сбитого с толку бывшего морского пехотинца не упустить свой шанс. Он не знает языка? Не беда! Селзник готов оплатить ему занятия английским в Париже. Ален решительно отказывается понимать, отчего этот толстяк с сигарой так привязался к нему. Он ведь всерьез о кино никогда не думал. Но интуиция и здравый смысл подсказывают: значит, он чего-то стоит, а поэтому не следует торопиться с ответом. Он обещает подумать и отправляется в Париж, прихватив коробку с пробами.

Даже если версия о знакомстве с Гарри Вильсоном в Марселе, изложенная выше, и не соответствует действительности, ему все равно давно пора покинуть Марсель, а то еще, чего доброго, впутается в «мокрое» дело. Но о том, чтобы вернуться в Бур-ла-Рен, Ален не думает. С небольшими деньгами, оставшимися у него после пребывания в Марселе, и билетиком на метро он выходит однажды из поезда на Лионском вокзале вместе с приятелем по армии. Они надеются получить кров у своего однополчанина. Но тот не может их принять у себя. И они поселяются в дешевом отеле. В эти дни Ален готов взяться за любую работу. Ему известно, что оптовики на знаменитом рынке «Чрево Парижа», получившем это название после романа Эмиля Золя, охотно дают по ночам работу по разгрузке своих товаров таким вот молодым и крепким ребятам. На первый же «гонорар» Ален снимает номер в гостинице в районе площади Пигаль. Днем он отсыпается, а вечером фланирует по этим злачным местам, где расположены многочисленные секс-шопы, дома свиданий, где толкутся жрицы любви, с которыми у «красавчика» завязываются дружеские отношения. Здесь его, не без помощи полиции, разыщет мать, обеспокоенная судьбой сына. У нее есть некоторые связи, и Ален начинает работать официантом в пивной «Колизе» на Елисейских Полях. Но уже через несколько дней, возненавидев свои «холуйские» обязанности, покидает это заведение.

Иногда он меняет «дислокацию» на Пигаль и отправляется на Сен-Жермен-де-Пре, где быстро знакомится со своими

однолетками, тоже мечтающими о подвигах и славе. Многие из них уже успели закончить театральные заведения, посниматься в кино в массовках. Именно здесь и происходит знакомство Алена с начинающим актером Жан-Клодом Бриали и уже известной актрисой Брижит Обер, в которую он по уши влюбляется, хотя она старше его на восемь лет. Очаровательная Брижит в свою очередь искренно увлекается этим совершенно неотесанным парнем, который сам признается, что не знает, кто такие Сезанн, Моне, Рембрандт, Ренуар, чьи картины он позднее, став знаменитым и богатым, будет старательно собирать. Зато считает гением Фрэнка Синатру и все время насвистывает его песни, а еще превозносит актера Джона Гарфельда. Брижит, которую на самом деле зовут Мари-Клер и с которой у него, по ее словам, завязываются «прелестные и красивые, несмотря на некоторые электрические вспышки, отношения», несомненно сыграет важную роль в «повышении культурного уровня» Алена. Она же уговорит его пойти на театральные курсы, с которых он, впрочем, тотчас сбежит.

С Брижит косвенно связана легенда: о знакомстве с Гарри Вильсоном, но не в Марселе, а в Канне, на кинофестивале. Согласно этой «версии», именно она уговорила его поехать на фестиваль. У нее неподалеку в городке художников Сен-Поль-де-Ванс своя вилла. На набережной Круазетт в Канне в одном из кафе Ален и знакомится с Жан-Клодом Бриали. Они становятся неразлучны. Вместе разъезжают на одолженной спортивной машине, разыгрывают звезд кино перед простушками – жительницами соседних городков.

Однажды они вместе заходят в бар «Виски а того» («Виски вволю»), и здесь-то на него якобы и обращает внимание Гарри Вильсон. Он предложил Алену (Жак-Клод занят), который оказался во вкусе этого откровенного гомосексуалиста, прокатиться в Рим для проб в картине по роману Хемингуэя «Прощай, оружие». Дальше все происходит так, как описано выше.

Слегка взбудораженный своим успехом в Риме, Ален Делон решает посоветоваться со знающими людьми. Среди его знакомых по Сен-Жермен-де-Пре есть «старик», известный актер Бернар Блие. У того сын Бертран (будущий крупный кинорежиссер) немного моложе Алена. Ему симпатичен этот молодой красивый парень, без всяких связей, пытающийся отхватить свой кусок от пирога жизни.

Сегодня многие тогдашние друзья и просто знакомые Алена Делона приписывают себе участие в его «первородстве» актера. Я склонен верить Бернару Блие: у него были реальные возможности помочь Алену. В своих мемуарах он ярко живописует среду

«молодых волков», готовых ради успеха на экране или сцене на любые безрассудные поступки. Поняв, что самым безрассудным из его знакомых является Делон с его вздорным характером и военным прошлым, он сводит его с Мишель Корду, тогдашней женой режиссера Ива Аллегре. Именно от Аллегре Ален услышит тогда дельный совет: карьеру надо начинать делать на родине. Карьеру? Разве он на что-то способен? Но Аллегре видел его пробы, сделанные в Риме, и не хочет быть голословным. Словом, он приглашает его в свою новую картину «Когда вмешивается женщина», где главная роль как раз отдана Бернару Блие.

Таков другой вариант его прихода в кино. Так или иначе, но путь к экрану ему проложили Гарри Вильсон, Мишель Корду и Бернар Блие.

Фильм «Когда вмешивается женщина» рассказывал криминальную историю, сочиненную бельгийским кинодраматургом Шарлем Спааком по роману американца Джона Амила «Не дожидаясь Годо». Название романа чисто спекулятивно перефразировало популярную тогда абсурдистскую драму Сэмюэля Беккета «В ожидании Годо».

…Скромный почтовый служащий Феликс Сеген (Бернар Блие) приезжает в Париж вместе с дочерью Констанс (Софи Домье), чтобы отыскать ее мать Мэн (Эдвиж Фейер), первую жену Сегена. Выясняется, что ее похитил хозяин ночного заведения Анри Годо (Жан Сервэ). Занимаясь поисками Мэн, Сеген решает попутно отомстить финансисту Кудеру де ля Тайери (Жан Дебюкур), виновнику, по его убеждению, гибели во время пожара в магазине его второй жены. В конце концов Мэн сама расправится с Кудером и окажется в тюрьме вместе с Годо. Джо, Сеген и Констанс вернутся в провинцию. Ален Делон играл проходную роль наемного убийцы Джо, которому достанется пуля подельщиков финансиста…

Таким образом, уже в первом своем фильме у Алена Делона была роль киллера, погибавшего «при исполнении профессиональных обязанностей». Уже в этом своем дебютном фильме он совершенно органичен, ловко манипулирует оружием и, не будучи избалован большим числом диалогов, ведет себя перед камерой очень свободно. Кроме того, он дисциплинирован, послушен и совершенно не склонен ставить себя на котурны.

«Вспоминаю съемку на авеню Виктора Гюго, – рассказывал он впоследствии. – Я должен был выйти из кондитерской, сесть в машину к Софи Домье, чтобы потом встретиться с Эдвиж Фейер. Мне пояснили, что я выхожу с пакетом пирожных и никоим образом не должен смотреть в камеру, то есть действовать так, словно вокруг никого нет. Я ответил: „Все понятно. Я так

поступаю каждый день“. И сразу почувствовал себя на своем месте».

Это почувствовали и другие. Присутствовавший на съемке журналист Жорж Бом не мог отвести от него глаз и написал в своем популярном еженедельнике «Жур де Франс» несколько лестных слов о дебютанте. Но ему и лукавить было не нужно. Ален двигался перед камерой с изяществом и грацией хищника, инстинктивно, вполне справедливо относя это к своим занятиям боксом. На первых порах и этого было достаточно. Но он понимал, что все будет иначе, когда ему придется произносить реплики, когда появятся крупные планы, на которых спотыкались многие актеры: их выдавали глаза. Но ему и так кажется, что он способен выполнить любое указание режиссера. К тому же не видит большой разницы между собой и приятелем Жан-Полем Бельмондо, окончившим к тому времени в Консерватории отделение драматического искусства. Алену даже легче. Он не обременен грузом «приемов», которым обучают будущих актеров.

Словом, сыграв только одну роль, он уже считает, что сумеет сделать карьеру и без профессиональной подготовки. Аргумент? Ведь не понадобилась же она, как ему известно, Жану Габену! Он будет потом часто ссылаться на него, как и на Барта Ланкастера. Впрочем, Делон охотно принимает помощь старших и опытных актеров. Так, по словам Бернара Блие, именно Эдвиж Фейер, одна из восхитительных героинь французского кино, «научила его ненавидеть слово „почти“ и привила вкус к тщательной подготовке роли, о чем потом актеру нужно забыть, чтобы родилась спонтанность». Та же Эдвиж Фейер познакомит Делона с одним из лучших продюсеров французского кино Ольгой Хорстиг. Ален Делон не случайно потом будет называть Ольгу своей крестной матерью в кино.

Ив Аллегре останется им вполне доволен и с легким сердцем передаст старшему брату Марку Аллегре, который собирается снимать криминальную комедию «Будь красива и помалкивай», где ему нужны молодые, не примелькавшиеся лица на роли двух «неискушенных» молодых парней. Они ввязались в смутную аферу по переправке за границу фотоаппаратов, не зная, что мошенники во главе с неким Шарлеманем (Роже Анен) начиняют их контрабандными бриллиантами. Ален Делон играл Лулу, а Жан-Поль Бельмондо – его приятеля Пьеро. Оба парня дружат с красоткой Виржини (Милен Демонжо), влюбленной в инспектора полиции Мореля (Жан Видаль). Девушка поможет Морелю разоблачить банду контрабандистов, а тот не станет отягощать судьбу попавших как кур в ощип приятелей своей возлюбленной.

Рядом с профессионалом Бельмондо совсем «зеленый» Делон

не выглядит беспомощно. Возможно, потому что ему выпало играть несложный характер в обстановке среды, которая была известна по жизни в Марселе. Но так или иначе, он вполне справился с этой ролью, да еще завязал тесную дружбу с Бельмондо, которая продолжается и сегодня.

Ален Делон мог тогда вполне заштамповаться в таких ролях асоциальных типов, «негодников», которыми были напичканы многие послевоенные фильмы. Но благосклонная к нему Судьба распорядилась иначе.

Однажды в его комнату ворвался Жан-Клод Бриали. У него для Делона потрясающая новость: режиссер Пьер-Гаспар Ют, у которого он собирается сниматься, согласился сделать пробы с Аленом Делоном. Оказывается, он обратил на него внимание в картине Марка Аллегре. Ему нужен герой – красивый и фатальный на роль лейтенанта драгун Франца Лобхаймера в фильме «Кристина». Ален Делон в нерешительности. Он никогда не снимался в костюмных картинах. А тут еще роль австрийца… Но Бриали настойчив, и они отправляются в съемочную группу «Кристина». Тут ему расскажут, что Пьер-Гаспар Ют решил снять римейк знаменитого фильма Макса Офюльса «Флирт», о котором он, конечно, понятия не имеет, и определил ему название «Кристина», по имени главной героини. Одетый в форму драгуна со шпагой наперевес, Ален Делон выглядел импозантно. Но был в растерянности.

Во время пробы реплики ему подавал Бриали. Домой Ален вернулся удрученный. Ему казалось, что он провалился, что играл «как свинья». Но режиссер увидел поразительную фотогеничность молодого и не очень уверенного в себе парня. То, что он не отличался большой актерской тонкостью, его не смущало. Это еще лучше оттенит романтичность истории. Пьер-Гаспар Ют убежден, что Делон составит превосходную пару немецкой звезде Розмари Альбах-Рети, ради которой и затеян весь фильм. Некогда в картине Офюльса в 1932 году ее мать Магда Шнайдер играла роль Кристины. Розмари в этом фильме выступает под фамилией матери и своеобразным именем – Роми Шнайдер.

Как и у Офюльса, сценарий «Кристины» написан по известной пьесе австрийского драматурга Артура Шницлера и действие происходит в Вене в 1806 году. Но французские авторы сместили некоторые акценты. У Макса Офюльса в его картине «Флирт» интрижка лейтенанта Лобхаймера с Кристиной, дочерью скромного скрипача, выглядит именно как флирт, ибо тот отнюдь не собирается порывать связь с баронессой Еленой Эггердорф (ее роль играла тогда очень популярная в Германии Ольга Чехова).

Ревнуя его к жене, барон Эггердорф вызывает Лобхаймера на дуэль и убивает его. Узнав об этом, Кристина кончает жизнь самоубийством.

Во французском фильме Лобхаймер страстно любит Кристину и тяготится своей связью с баронессой. Решив жениться на Кристине, Франц Лобхаймер порывает с баронессой Еленой (в этой роли была Мишлин Прель). Мстя ему, Елена представит Франца мужу в самом неблаговидном свете, как домогающегося ее любви. Барон вызывает Франца на дуэль. Как и в фильме Офюльса, Кристина, узнав о смерти любимого, выбросится из окна дома.

Алену Делону сказали, что у него будет очаровательная партнерша, а Роми Шнайдер пообещали молодого и талантливого партнера. Ален понятия не имел об огромной популярности Роми за Рейном. В течение нескольких лет она играла бывшую австрийскую императрицу Елизавету – Сисси, ее обожали зрители Австрии и Германии, она была популярна и в других странах. «На меня смотрели, как на сдобную венскую булочку, – говорила Роми Шнайдер много лет спустя, – ее все хотели попробовать». Такое долгое пребывание в одном образе несомненно надоело талантливой молодой актрисе. И когда ей предложили сняться во Франции в роли, которую когда-то сыграла ее мать, она охотно согласилась. Возражения матери (у тебя будет недостойный партнер, кто этот никому не известный Делон?), уговоры семьи (не губи свою карьеру!) не дали никаких результатов. Она совершеннолетняя и вправе сама решать, как ей быть.

До этого послушная дочь, кстати, ставшая уже давно «дойной коровой» для семьи Альбах-Рети, которая не без оснований опасалась, что, отправившись в самостоятельное плаванье, Роми выйдет из-под их влияния и лишит доходов, она словно предчувствовала, что съемки во Франции станут важным этапом в ее карьере и личной жизни.

В свою очередь Ален Делон, которому продюсер дал охапку белых роз, чтобы он их вручил в аэропорту Орли своей будущей партнерше, тоже не догадывается, какое место в его жизни займет прилетающая «немочка», к тому же не говорящая по-французски. Ему ясно одно: ей будут платить 75 млн (старых) франков, а ему и Бриали всего по 300 000. Тоже немало для новичка, но до обидного мало по сравнению с приезжающей звездой.

Существует устойчивая легенда, будто, едва встретившись, они без памяти влюбились друг в друга. На самом деле все было как раз наоборот. Роми Шнайдер позднее рассказывала, что, увидев у трапа Алена, она испытала лишь глухое раздражение. «Я увидела молодого типа – намного более красивого, намного

лучше причесанного, намного лучше одетого, чем мне бы хотелось».

Каким он тогда выглядел? Его превосходный, хотя и немного апологетический портрет нарисовал писатель Паскаль Жарден. Алену Делону в 1958 году было 23 года:

«Глаза инквизитора или распятого Христа, широкие плечи, тонкие густые темные волосы, четко очерченный, словно на книжной иллюстрации, овал лица – то ли прелата, то ли безумного ангела, выдающиеся скулы, широкий лоб, тонкий рот, но нежные губы и упрямый подбородок человека, готового ввязаться в драку, не вполне гармонирующие с остальным лицом».

Да, Ален Делон был действительно красив, и этим так настроил против себя Роми. Она словно испугалась, что может влюбиться в него. До этого у нее было много романов, например с Хорстом Бухгольцем, она вообще была очень влюбчива и по-немецки романтична. Розмари-Роми пребывала в ожидании большой любви. Но тут невольно ощетинилась, закрылась. Отделавшись дежурной улыбкой, она произнесла по французски «мерси» за преподнесенные цветы. Но Алену Делону было все равно, как смотрит на него эта прехорошенькая актриса. Он давно знал цену своему шарму. Но так как она была не только красивой иностранкой, но и его партнершей, с которой у него по сценарию страстная любовь, он вел себя подчеркнуто любезно. А это ее еще больше злило.

Роми впервые предстояло сниматься за границей, с французом-режиссером, с актерами другой школы, других нравов. Встретивший ее «тип», раздражал ее всем – своими вечными опозданиями на съемку, своим насмешливым видом в ответ на ее нахмуренное лицо, тем, что не оказывал ей особого внимания, не выражал восхищения, к которому она привыкла у себя на родине. «Я с трудом переносила его, – рассказывала она впоследствии. – Между нами все время шла война». Накатавшись на своей новой зеленой гоночной машине «MG», он приезжал совершенно не подготовленным к очередной съемке. «У нас в Германии…» – начинала она через переводчика, на что Ален только презрительно фыркал. К тому времени он уже снялся в трех фильмах и весьма ценил свои успехи у публики. Только наблюдательный Жан-Клод Бриали, всячески стремившийся смягчать острые углы (он свободно изъяснялся по-немецки) в отношениях этих двух таких разных натур, замечает, что Роми скучает без Алена и, если он куда-нибудь отошел, ищет его глазами. Ее враждебность была явно напускная.

Перед тем как отправиться на натурные съемки в Вену,

продюсер картины просит Алена и Роми съездить в Брюссель на Праздник кино, на который тогда съезжались в бельгийскую столицу многие звезды. Они едут туда поездом и, на удивление Роми, не только не ссорятся, но даже флиртуют – надо сказать, она стремительно овладевала французским, но говорила с чудовищным «бошским» акцентом. В Брюсселе, куда съехалась вся семья Альбах-Рети и где хозяином ресторана, в котором они столовались, был ее любимый дядюшка Хайнц-Герберт Блатцхейм, до сих пор имевший большое влияние на свою племянницу, она снова выказывает свой характер и вопреки запретам «дэдди», как она его зовет, много времени проводит с Делоном. Прозорливые глаза Магды Шнайдер видят то, в чем еще не может сама себе признаться ее дочь: что она влюблена во «французского плебея». Еще больше она укрепляется в своем мнении в Вене, где молодые люди все время вместе. Магда в ужасе от поведения дочери. «Ты вешаешься ему на шею», – пытается она отрезвить ее. Тщетные усилия! Роми действительно влюблена, и не безответно. Едва Ален уезжает в Париж, как она, не раздумывая, устремляется за ним следом. В Париже она поселяется сначала у Жоржа Бома, с которым успела подружиться, а потом в квартире Алена на улице Мессины. С прежней жизнью под крылом властолюбивой «мутти» покончено.

Так начинается этот роман, о котором будет столько написано и который отразится на всей нескладной жизни Роми Шнайдер. Мне представляется, что разрыв с Аленом через несколько лет станет косвенной причиной ее безвременной кончины. Но на первом этапе только закоснелая буржуазность семьи Альбах-Рети не позволяет им догадываться о сущности отношений Роми с «французиком». Когда им доносят, что она поселилась у Алена и открыто афиширует свою связь, они не станут, впрочем, устраивать скандал, а предпримут шаги, чтобы как-то самортизировать «безумный» поступок дочери. Начинается переписка с Аленом, которому втолковывают, что он ставит Роми в ложное положение, что им надо как-то легализовать свои отношения. Ален Делон соглашается на обручение. Раз это так надо… Не сказав ничего дочери, родители Роми приглашают его приехать в их швейцарское имение в Лугано. Он приедет и весьма удивит своим появлением Роми. Она в ярости, что вся эта подготовка к церемонии велась за ее спиной. Еще больше разозлится она на «мутти» за приглашение большого числа гостей и прессы. Позднее она писала: «Об обручении мы поговаривали, а о браке никогда. Ален и так был моим супругом, а я его женой. Мы не нуждались ни в каких документах». Впрочем, уже тогда она прозорливо отмечала трещины, появившиеся в их отношениях.

Ален делает бурную карьеру, она снимается тоже. Происходит то, что присуще многим актерским семьям. У них фактически нет дома. На приемах, куда Делона приглашают с невестой, вокруг него роились продюсеры и репортеры. На Роми не обращают должного внимания. Она тяжело переживает это. Алену же не хватает тонкости и такта, чтобы понять состояние Роми, ее слезы. Они начинают часто ссориться.

Сам Делон с обычной своей прямотой следующим образом определил их постепенно деградирующие отношения: «Роми принадлежала к тому классу, который я ненавидел больше всего на свете. Как я мог за короткий срок освободить ее от тех взглядов, которыми ее пичкали до этого двадцать лет? Существовали две Роми Шнайдер. Первую я любил больше всего на свете. А вторую я так же яростно ненавидел». Сегодня, став тем самым буржуа, которых он так когда-то ненавидел, Ален Делон имеет возможность в лишний раз оценить всю жестокость и несправедливость своих слов. Но тогда… Тогда их сначала прочно связала совместная работа над «Кристиной». А когда работа была закончена, перед обоими встал обычный у актерских пар вопрос: как быть дальше? Предложений о совместном фильме они не получали. Зато каждый в отдельности уже был достаточно востребован. И они вынуждены расстаться. Роми едет в Германию, а Ален Делон – в Италию, где начинаются съемки «На ярком солнце» Рене Клемана.

Забегая немного вперед, я хочу остановиться на единственном их совместном театральном проекте – пьесе Джона Форда «Нельзя ее развратницей назвать» в постановке Лукино Висконти на сцене «Театр де Пари» в 1961 году – уже после «Рокко и его братья». Лукино Висконти долгое время активно недолюбливал Роми Шнайдер. Всякий ее приезд к Алену в Милан и Рим, где снимали «Рокко», вызывал с его стороны негодование и сарказм. Гомосексуальные наклонности Висконти были общеизвестны. Но нет никаких подтверждений в том, что между ними существовали «неформальные» отношения.

Некоторое время Ален безуспешно просил невесту познакомиться с Висконти, но она не хотела и слушать. Он говорил ей, какое это имеет значение для его карьеры, она понимала, бунтовала и, наконец, сдалась. Вот как описывала Роми Шнайдер эту первую встречу с Висконти в своей книге «Я, Роми»:

«Мы с Аленом направляемся к Висконти. Он сидит в салоне в огромном кожаном кресле и смотрит на меня, как бы говоря: „Так вот она какая, подружка Алена! Придется лишить его всяких

иллюзий на ее счет“. За столом он с Аленом пикируются, словно соблазняя друг друга». И она продолжает: «В те времена, как и сейчас, много болтали об их отношениях. Я считаю, что Висконти просто любил Алена, ибо чуял в нем талант большого актера и ему хотелось придать форму этой сырой материи. При этом он вел себя как тиран, претендуя на его исключительное внимание». Со своей стороны, Делон заметил однажды: «Это был эстет, он любил красоту, отдавая предпочтение мужской красоте. Он не был влюблен в меня, но увлечен, это верно».

Явно не желавшая быть беспристрастной и объективной, Магда Шнайдер писала в немецком «Бильде»: «Роми делит Делона с мужчиной». Следует признать, что перед этой волной слухов Роми надо было иметь не просто сильный характер и нервы, но безоглядно любить, чтобы отделять зерна от плевел.

Постепенно, однако, враждующие стороны стали проявлять терпимость друг к другу. Более того, великий и тонкий знаток человеческой психологии, Лукино Висконти видел, как страдает молодая женщина от разлуки с любимым, он начинает ценить не только ее красоту, но и цельный характер. Так постепенно у него созревает план свести Алена и Роми на театральной сцене – ведь Висконти, несмотря на блестящую карьеру в кино, оставался по преимуществу театральным режиссером – на оперной и драматической сцене. Впрочем, в его замысле столько же мудрости и симпатии к Алену и Роми, сколько присущего ему мазохизма. Роми в восторге, Ален – откровенно трусит. Дочь актеров, Роми не боится сцены, на которой уже выступала, ее страшит другое – ее французский, он еще не настолько совершенен, чтобы не вызвать сарказма недоброжелательных театралов. Но Висконти умеет быть убедительным. «Неужели ты струсишь?» – спрашивает он Роми, зная, что она не стерпит такого упрека. Висконти прозорливо угадывает, что они с Делоном составят прекрасный дуэт, сыграют свои роли наилучшим образом.

Итак, Лукино Висконти задумал в 1961 году поставить пьесу английского драматурга Джона Форда, жившего в елизаветинской Британии и бывшего современником Шекспира. Пьеса называлась «Нельзя ее развратницей назвать» («Tis pity she’s a whore»). Приятель Делона Жорж Бом перевел ее под названием «Как жаль, что она шлюха». В пьесе рассказывалось об инцестных отношениях брата и сестры. Такие сюжеты в Средние века пользовались успехом, ибо инцест был явлением обычным как в греческой мифологии, так и английских хрониках, которыми пользовался, кстати сказать, и Шекспир, со всеми присущими им пароксизмами страстей и неумеренностью в их выражении.

«Я давно хотел поставить этот шедевр елизаветинского театра, – говорил Висконти. – Но никак не предоставлялась такая возможность. В Италии мешала цензура, да еще мне нужны были два очень молодых актера на роли брата и сестры. После съемок „Рокко и его братья“ я подумал об Алене, который выразил желание показать себя на сцене. Не обладая ни тонкостью, ни возможностями шекспировского мира, елизаветинский театр, оказавшийся под влиянием греко-романского театра, заворожил меня. Пьеса Форда – очень резкая и очень прямолинейная. Мне хотелось воссоздать насилие той поры и атмосферу итальянского Возрождения, во время которого страсти взрывались без всяких моральных ограничений». «Театром де Пари» заправляла прекрасная актриса Эльвира Попеско (кстати, сыгравшая очень колоритную роль бывшей русской балерины Поповой в фильме «На ярком солнце» Рене Клемана и, стало быть, знакомая с Аленом Делоном). Она позволила Лукино Висконти воссоздать эпоху с большими постановочными возможностями. Висконти сам написал эскизы декораций, костюмы шились по эскизам Пьеро Този, музыку написал Нино Рота. Репетиции были увлекательными и трудными для обоих главных исполнителей. Но их окружали опытные актеры, которые сначала очень настороженно отнеслись к затеянному режиссером «эксперименту». Но они видели, как умело он руководит новичками, как не дает им спуску. И стали им активно помогать. Чувства, которые они испытывали друг к другу в жизни, Висконти экстраполировал на их героев, добиваясь при этом максимальной отдачи.

Действие в пьесе происходит в Парме в 1540 году, когда там царили князья (герцоги) Висконти. Своей постановкой Лукино протягивал руку предкам. Он с огромным увлечением работал над пьесой, в которой бурлили сильные страсти. Влюбленная в брата Джованни, Аннабелла решает для виду выйти замуж за одного из своих поклонников, Сорано. Тот довольно быстро узнает, что она ему изменяет – да с кем! – с собственным братом. Сорано устраивает бал, на котором намерен рассчитаться с соперником и изменницей женой. Но Джованни узнает о его замысле и, чтобы избавить любимую сестру от позора, убивает беременную от него Аннабеллу. Во время дуэли с Сорано он убивает и того, а сам погибает от руки его слуги.

Могли ли молодые актеры не вложить свои личные чувства в такие, скажем, реплики: «За каждый твой взгляд я готова ответить десятью, за каждую твою слезу – заплатить двадцатью своими слезами!» – восклицала Аннабелла, а Джованни отвечал ей: «Пойдем! После стольких пролитых слез нам надо научиться

улыбаться, любить друг друга!»

В своей, уже цитированной, книге «Я, Роми» Роми Шнайдер подробно рассказывает, как происходили репетиции, какого труда ей стоило побороть страх. Ведь Лукино Висконти предъявлял особые требования к Ромине, как он ее называл, уверенный, что она рано или поздно преодолеет языковой ступор. И оказался прав. Наступит день, когда Роми заиграет сложнейшую роль Аннабеллы в полную силу, заражая своей страстной игрой и такого «зеленого» актера, как Ален Делон.

Но перед премьерой, когда уже многие побывали на прогонах, Роми ожидало еще одно испытание: ее увозят в больницу с приступом аппендицита. Многие думают, что спектакль не состоится вовсе, и ошибаются. Через две недели с бандажом на пояснице Роми выходит на сцену. В той овации, с которой ее встретили, была, конечно, дань ее актерскому мужеству. Пресса же в своих оценках спектакля разделилась. Самыми строгими оказались критики газет «Монд» и «Фигаро», находившие в спектакле одни недостатки, постановочные излишества. В частности, дотошные газетчики установили, что за роскошное манто для героя Делона было уплачено… два миллиарда (старых, дореформенных, конечно) франков. Но другие критики были иного мнения. Газета левой интеллигенции «Леттр франсез» провозглашала рождение в лице Делона нового трагического актера. «Красивый юноша стал мужчиной. Он освободился от любительства, и на сцене, и на экране перед нами настоящий актер, способный испытывать мучения, опустошенность, забыть о том, что надо не столько нравиться, сколько увлекать», – написал критик еженедельника. Те, кто видел не одни недостатки, были уверены, что через несколько представлений оба молодых актера заиграют в полную силу. И не ошиблись.

Среди особо строгих судей в зале оказался приглашенный на премьеру известный советский кинорежиссер С.И. Юткевич. Позднее он напишет: «Если Роми Шнайдер застенчиво, но мило лопотала текст, как прилежная ученица на экзамене в театральной школе, то Делон с трудом выдавливал слова, обливаясь потом, и еле передвигал свое одеревеневшее от страха тело – вдвоем они представляли жалкое зрелище. В результате их освистали, спектакль закончился провалом…»

Жаль, что С. Юткевич не побывал на более позднем представлении. Потому что французская критика, весьма склонная потанцевать на трупе, если только такая возможность представляется, высоко оценивала потом набиравший силу спектакль. «Именно тогда, – писала Роми Шнайдер позднее, – я

почувствовала: это моя профессия. Как ни прекрасны были некоторые из моих прежних ролей в кино, полную возможность для самовыражения мне принес театр». Что касается Делона, то он не ожидал, что работа над ролью в театре будет такой тяжелой для него. Он скажет, что «в театре не чувствовал себя дома». И еще скажет в «Синетелеревю» в 1961 году, что самыми трудными для него были сцены с «переживаниями», все то, что, по словам Лукино, «идет от живота». Он с трудом привыкал к костюму, открывавшему, по его словам, «дрожащие куриные икры». Позднее в фильме «Знаменитые романы» подобный костюм и обтягивающие чулки снова подчеркнут его худые и кривоватые ноги, и он постарается их как можно реже демонстрировать зрителю.

Конечно, Лукино Висконти видит, насколько игра Роми глубже и сильнее, чем актерские потуги достаточно неопытного Алена Делона. Но он много и упорно работал с ним, зная сильные и слабые стороны своего любимца. Подчас срывался, кричал на него, не вызывая со стороны Делона ни ропота, ни протеста. И это сказалось на результате. О том, что актеров освистали, как писал Юткевич, я не читал больше нигде. Возможно, режиссер преувеличивал. Сам Ален Делон позднее рассказывал:

«На сцене Роми была дома. Я же пришел туда из армии и мясной лавки отчима (…). Но рядом был Висконти. В течение месяца мы репетировали „по итальянски“, то есть за столом читали пьесу. Лукино дирижировал нами, давал указания, подсказывал интонации. Он производил на всех огромное впечатление, ибо умел добиваться от актера того, чего хотел, умел поместить его на сцене наилучшим образом. Мы с Роми тогда очень любили друг друга. Играть с человеком, которого любишь – совсем иное дело, нет надобности ничего форсировать. Похоже, я все же сумел интегрироваться в мире, который тогда был мне чужим. Но я чувствовал, что мне еще не хватает знания многих вещей… Мне кажется, я многому научился, работая с Висконти. Лично я считаю, что играть перед камерой „кусками“, в том порядке, в котором они расположены в режиссерском сценарии, играть целиком всю пьесу на сцене, отвечая только за себя в физическом и моральном смысле, – очень разные вещи. В театре надо все делать самому. Я понял, что мне следовало научиться ходить, двигаться. Ведь в кино вместо нас двигается камера. Поначалу я в своем невежестве искренне верил, что это будет не так трудно, что опыт в кино поможет мне обрести уверенность в театре. Должен признать, что и теперь я не чувствую себя уверенно на сцене. Главную сложность для меня составляло не умение двигаться, не диалоги, а необходимость

раскрыть, выплеснуть эмоции, обнажить перед зрителями внутренний мир своего героя. Я следовал всем указаниям Висконти, ибо он всегда был прав и мы, актеры, должны были это знать. Да, для меня самым трудным и восхитительным казалось его требование раскрыть на сцене свое „нутро“, как выражался Лукино!»

Роми Шнайдер не разочаровала своего любимого мужчину и партнера по сцене. «Сейчас она королева Парижа. Моя королева», – записал в своем дневнике Делон в день премьеры спектакля. А спустя много лет он вспомнит, сколько радости испытал во время своего театрального дебюта. «Я никогда не перестану благодарить Лукино Висконти и Жоржа Бома за то, что они втянули меня в эту авантюру, Эльвиру Попеску, поверившую в меня. Ощущая дыхание зала, его подчиненность тебе, испытываешь опьянение. Я обнаружил в большой театральной семье стиль и хороший тон в отношениях, иерархию ценностей. В кино их может навязать всякий, пользуясь своим успехом, популярностью, играя на вкусах публики. В театре главное – талант».

Спектакль выдержал более 100 представлений на парижской сцене. Это много для французской столицы. Но затем, как и после «Кристины», Алену и Роми снова приходится расстаться: он едет в Италию сниматься у Рене Клемана в «Какая радость – жизнь», а потом и у Микельанджело Антониони в фильме «Затмение», а Роми приступает к съемкам у Алена Кавалье в картине «Бой на острове». Оба еще не отдают себе отчета, что все более отдаляются друг от друга. Особенно Роми – она никак не хочет признать, что их любовь на излете. Более решительно действует Ален.

В начале 1963 года Роми уезжала сниматься в Голливуд к Орсону Уэллесу и Джону Формену. Ален провожал ее на аэродром. Вернувшись через несколько месяцев в Париж, Роми не видит его в аэропорту, а дома находит на столе четыре десятка черных роз и записку: «Мы были обвенчаны, не успев пожениться. Наша профессия – мы совсем не видимся и сталкиваемся лишь в аэропортах – лишает нас всякого шанса избежать разрыва. Я возвращаю тебе свободу и оставляю себе твое сердце». Начавшись букетом белых роз на аэродроме Орли пять лет назад, их затянувшееся обручение завершилось символическими черными розами.

Роми никогда не забывала это свое фиаско. Она пыталась начать жизнь «без Делона». Дважды выходила замуж, и оба раза это не принесло ей счастья. Она считала, что проклята. После

того как погиб ее обожаемый сын и покончил с собой первый муж, она снова вышла замуж и родила дочь Сару, сегодня поразительно похожую на мать. Перенеся тяжелейшую операцию на почке, Роми пристрастилась к алкоголю, а чтобы победить непрестанные боли – злоупотребляла наркотиками. Состояние Роми еще более ухудшилось после того, как бывший муж по суду отнял у нее дочь. Одна из самых красивых женщин мирового кино, Роми Шнайдер катастрофически дурнела, деградировала, ее перестали снимать. Она была совсем одна в тот роковой вечер 29 мая 1982 года, когда решила покончить с собой…

Узнав в 1963 году о разрыве Алена с Роми, Лукино Висконти не скрывал своего огорчения. Его и ранее тревожило душевное состояние Ромины. Он предвещал ей большую театральную карьеру, но она сыграет лишь роль Нины Заречной в «Чайке» Чехова. Что касается Алена Делона, то он в дальнейшем выступит на сцене в 1968 году в пьесе близкого друга Жана Ко «Выколотые глаза». Но карьеру спектакля сорвали майские события 1968 года. А в третий раз Делон вернется в театр лишь в 1996 году. Но об этом позднее.

В общем, надо сказать, что и Ален Делон и Роми Шнайдер остались киноактерами, в кино раскрылся в полной мере их несомненный талант. Возможно, если бы не безвременная смерть в 1976 году, Висконти сумел бы привлечь их снова на сцену. Впрочем, это уже чистое предположение.

Карьеру Роми Шнайдер прервало ее самоубийство. На ее ужасную смерть Делон откликнулся своеобразным письмом к покойной в «Пари-Матч». Мне хочется привести из нее один отрывок. Это важно для понимания личности Делона-человека.

«Ты была, – писал он, – необузданной, но цельной натурой. Как объяснить, какой ты была, и вообще, что мы за люди – актеры? Как объяснить, что, играя роли людей, на которых мы не похожи, мы становимся психами и теряем власть над собой. Чтобы при этом выстоять, нужна сила характера и душевное равновесие. А как его найти в нашем мире цирковых канатоходцев, клоунов, эквилибристов, когда огни прожекторов высвечивают нас своим позолоченным светом славы? Ты говорила, что ничего не смыслишь в жизни, но зато все умеешь делать в кино. Нет, другим нас не понять. Чем больших успехов достигает актер, тем более несчастлив. Не об этом ли говорит судьба Греты Гарбо, Мэрилин Монро, Риты Хейворт? И твоя… Это страшная профессия для женщины. Я говорю это как мужчина и актер, который лучше других знал и понимал тебя. Зато актеры нас поймут. Другие – нет. Они скажут, что ты была мифом.

Конечно. Да. Однако миф знает, что он всего лишь миф. Фасад. Отражение. Он может предстать в виде короля, героя, Сисси, чайки. Но бывает, что такой миф приходит домой и превращается в Роми, женщину, чья жизнь не была до конца понята, о которой дурно писали, которую осуждали и преследовали. В своем одиночестве такой миф быстро изнашивается. И чем сильнее сознает это, тем больше погружается с помощью успокаивающих таблеток и алкоголя в безбрежность самоотрешения. Принятие этих лекарств становится сначала скверной, опасной привычкой, затем правилом, наконец, необходимостью. И бедное сердце останавливается, потому что устало биться. Его слишком долго дергали, это сердце женщины, которая однажды вечером осталась наедине с рюмкой…»

Тогда он не посмел прямо сказать о том, что Роми покончила с собой.

В своем письме Делон писал, что научился называть ее по-немецки «puppelchen» – куколкой, да еще дежурной фразе «Ich liebe dich» – «Я люблю тебя». Она же именно потому, что любила его и хотела работать во Франции, блистательно изъяснялась на языке Гюго и Бальзака. Именно как к «куколке» обращался он к ней на страницах «Пари-Матч». Делон считал, что лучше других знал и понимал Розмари Альбах-Рети, ставшую Роми Шнайдер. Он ошибался. Ибо иначе он не смог бы с ней поступить так безжалостно, не смог бы порвать с ней, оставив выспренне составленную записку и черные розы. В этом проявились черствость и эгоцентризм Делона-человека. Я не выношу при этом ему приговора. В отношениях мужчины и женщины, живущих в браке или сожительствующих, многое остается скрытым до конца их дней. Возможно, Роми слишком многого от него требовала. Возможно, иногда безжалостно подчеркивала его необразованность. Помните, он сказал, что в его прошлом были лишь армия и колбасная лавка отчима. Эту занозу Роми не помогла ему вытащить. При том что была, по словам актрисы Изабель Юппер, добрым, чутким и импульсивным человеком. Хотела ли она внушить ему комплекс неполноценности, чтобы сильнее господствовать над ним? Вполне допускаю. Так или иначе, но, понимая это, Ален и пошел на разрыв. Однако он не ожидал, как это отразится на последующей жизни его «puppelchen». Так что его определенная вина в ее самоубийстве мне представляется неоспоримой.

Я еще вернусь к Роми Шнайдер, когда пойдет речь о «Бассейне», в котором они снялись вместе в 1969 году, и «Убийстве Троцкого» в 1971-м. Теперь же я с печалью заканчиваю эту главу, в которой намеренно подробно рассказал о Роми

Шнайдер и ее месте в жизни Алена Делона. Другой женщиной, с которой он позднее расстанется не менее жестоко, будет Мирей Дарк, которой он признается, что влюбился в 18-летнюю Катрин Блейни, продавщицу парфюмерного магазина Ги Лароша. Он звал Катрин «Кики» и посвятил ей фильм «Слово полицейского». Но и с ней порвет спустя два года ради Розали ван Бремен. И вот теперь он опять оказался один, брошенный ею или сам оставивший ее, – это неясно. Но об этом позже.

Его первая жена Франсин Кановас, более известная под именем Натали Делон – родила ему сына Антони, но это не скрепило их брак, который довольно быстро распался, и от этого разрыва страдал только один Антони. Не исключено, что, если бы Роми Шнайдер пожертвовала своей карьерой и родила ему ребенка, вся ее жизнь с Аленом сложилась бы иначе… Но это опять из области предположений. В 1996 году, играя в «Загадочных вариациях» Шмитта, Ален Делон повесил в своей артистической роскошное парчовое платье, в котором Роми играла с ним в спектакле «Как жаль, что она шлюха». Сентиментальность это или фетишизм? Трудно сказать. Одно несомненно: он не забывает Роми, она всегда в его неспокойной совести. Как напоминание о прекрасном, что было ему подарено жизнью, и что он не сумел (или не захотел) должным образом оценить.

Глава вторая
Вместе с Клеманом и Висконти

Однако вернемся назад. Снявшись в 1959 году в фильме Мишеля Буарона «Слабые женщины», Ален Делон уже тогда в какой-то мере сделал заявку на сложные роли. Режиссер дал ему сыграть эдакого донжуана, исходя из репутации и внешних данных молодого актера. А тому надо было самоутвердиться, показать, на что он способен, – Делон уже был достаточно высокого о себе мнения. «Кристина» не принесла ему большой славы у зрителей. Но в специальных изданиях о нем начинают поговаривать как о «новом Джеймсе Дине» (что его дико раздражает) и больше пишут о романе с Роми Шнайдер, чем о ролях. Старый мастеровой Пьер-Гаспар Ют явно недостаточно работал с актерами, обращая большее внимание на изобразительную сторону картины (что ему несомненно удалось). И это сказалось, в частности, на ролях главных персонажей.

С Мишелем Буароном, который только что снял Брижит Бардо в «Парижанке» и купался в лучах славы, ему было интереснее. И партнерши у него были популярные – Паскаль Пети (Агата), знакомая уже Алену Милен Демонжо (Сабина) и Жаклин Сассар (Элен). Эта троица соединит свои усилия, чтобы погубить сердцееда Жюльена Феналя (которого играл Ален Делон). Затеянное ими убийство, однако, сорвется, и «слабые женщины» вместе с ним окажутся в тюрьме. Только там поняв, кого из них троих он по-настоящему любит, герой женится на Элен.

Ален Делон был вполне на месте в написанной авторами сценария «по его росту» роли соблазнителя. После выхода фильма он впервые почувствовал интерес к своей особе в общественных местах.

Мишель Буарон остался им весьма доволен и тотчас позвал на свой следующий фильм «Дорога школяров», в котором рассказывалась история молодого Антуана Мишо (Ален Делон) в атмосфере оккупированного немцами Парижа 1944 года. Чтобы содержать любовницу, чей муж находится в плену, Антуан Мишо вынужден заниматься черным рынком. Его отец Шарль Мишо (Бурвиль) обеспокоен поведением сына. Чтобы его «нейтрализовать», ему подсовывают пухленькую Ольгу (Сандра Мило). Теперь между отцом и сыном установятся иные отношения. На этом фильме Ален Делон впервые встретится с уже много снимающимся Лино Вентурой, который играл его ментора по жизни Поля Тьерселена. Они подружатся, и Ален

Делон всегда будет выражать свое уважение и любовь к этому поразительному актеру самоучке.

Закончив работу у Мишеля Буарона, он с нетерпением ожидает той минуты, когда приступит в Италии к съемкам фильма Рене Клемана «На ярком солнце».

Он очень хотел сняться в роли Тома Рипли и приложил для этого немало усилий. Дело в том, что сначала Рене Клеман выбрал его на роль Филиппа Гринлифа, но Делон буквально вцепился в роль Тома.

Произошло это следующим образом.

Прочитав сценарий, написанный Полем Жегоффом по роману Патрисии Хайгсмит «Талантливый мистер Рипли», Ален понял: вот роль, которая поможет ему раскрыть новые грани своего таланта, в который он уже прочно уверовал. Ему было известно, что на роль Тома Рипли режиссер планирует очень популярного среди молодежи актера Жака Шаррье, только что прославившегося в фильме Марселя Карне «Обманщики». Он не испытывал никакой робости, явившись к известному постановщику таких шедевров, как «Битва на рельсах», «Жервеза», «Господин Рипуа», на его квартиру на улице Анри-Мартен. Там в тот день собрались продюсеры Рене Клемана братья Хаким, где-то в стороне сидела жена режиссера Белла Клеман, к мнению которой Рене Клеман всегда прислушивался. Делон с ходу заявляет, что хочет сыграть роль Тома Рипли. Он хорошо подготовился к этой беседе, выдвигает ряд возражений по сценарию, диалогам, доказывает, что Жак Шаррье, милый и славный в «Обманщиках», не сумеет сыграть драму Тома Рипли, разъедающие его зависть и ревность, подталкивающие к убийству. Шаррье, мол, может придать Тому не нужный в данном случае романтизм, а Том Рипли не должен вызывать к себе сочувствия, понимание – да, но только не сочувствие. Зато он способен лучше раскрыть характер Тома Рипли, он, мол, нутром чувствует характер молодого человека, готового на все ради поставленной цели. Не привыкшие к такого рода нахальству братья Хаким не просто возмущались, они, по словам Алена, разве что не рычали. Но он решил идти ва-банк.

Разговор затянулся до глубокой ночи. Собственно, он зашел в тупик, когда внезапно послышался голос Беллы Клеман. Ей понравился этот отчаянный парень, не очень ловкий в споре и начисто лишенный дара дипломатии. Она почувствовала в нем искреннюю увлеченность и порыв, которых не заметила в разговоре с мальчиком из генеральской семьи – Шаррье. И решила вмешаться.

Белла Клеман родилась в семье выходцев из России. Сначала она училась актерскому мастерству в Германии. Потом переехала в Париж, где и познакомилась с Рене Клеманом, вышла за него замуж и на которого оказывала часто влияние. Она сохранила, несмотря на долгие годы жизни во Франции, русский акцент, твердо произнося букву «р». «Рррене, дорррогой, мне кажется, малыш ррав», – произнесла она мягко и тем самым решила исход спора. Рене Клеман отложил на три недели начало съемок, чтобы доработать сценарий и подыскать актера на роль Филиппа. Его превосходно сыграет Морис Роне, только что успешно снявшийся вместе с Жанной Моро в картине Луи Малля «Лифт на эшафот».

Ален Делон понимает, что обязан оправдать доверие Рене Клемана и его жены. И с головой уходит в подготовку этой новой, большой, сложной роли, столь отличной от прежних.

…Американский миллионер Гринлиф отправляет в Италию школьного товарища своего загулявшего там сына Филиппа – Тома Рипли, пообещав пять тысяч долларов, если ему удастся привезти его домой. Но Филипп вовсе не расположен возвращаться в Штаты. Постепенно Том понимает, что напрасно старается. Так с каждым днем под ярким солнцем Италии зреют в нем разрушительная ненависть, ревность и зависть. Ненависть к сверстнику, который унижает его на каждом шагу, зависть к сыну богача, который с детства купается в роскоши и ни в чем себе не отказывает, ревность к мужчине, который живет с красавицей Мардж (Мари Лафоре), покорно сносящей все его взбрыки. Филипп пресыщен жизнью, он любит острые ощущения, сам идет навстречу опасности. Оказавшись наедине с Томом на своей яхте, он унижает его, а потом и провоцирует. В какой-то момент Том срывается с тормозов и, выхватив острый нож, убивает Филиппа.

На этом заканчивалась первая половина фильма. Вторая была посвящена показу, видимо, давно задуманной стратегами: занять место Филиппа в сердце Мардж, сыграть роль Филиппа перед людьми, которые его не знают, получить в банке деньги сынка миллионера. Интерпретируя исчезновение Филиппа как самоубийство, он пишет Мардж, в подтверждение этой версии от лица Филиппа, письмо на его машинке, в котором делает ее своей «наследницей». Сумев очаровать девушку, занять в ее жизни место Филиппа, Том считает, что все рассчитал до конца и остается лишь продать яхту и потом начать жить в свое удовольствие на деньги Филиппа. Вся череда его преступлений (ему придется убрать нежелательного свидетеля, друга Филиппа) мало волнует Тома. Он мстит ненавистному человеку, а в его лице тому классу, к которому никогда не будет принадлежать.

Том забывает только о Его величестве господине Случае. При покупке яхты новый владелец хочет увидеть ее днище, в порядке ли оно? Вместе с яхтой на берег вытягивают изъеденный морскими хищниками труп Филиппа… В последнем кадре Тома зовут к телефону, но мы видим, что его уже поджидает полиция. Талантливый мистер Рипли отправится в тюрьму в тот самый момент, когда все, казалось бы, улыбалось ему…

В первой половине картины Ален Делон добивается очень важной вещи – зритель понимает, какие чувства испытывает этот красивый парень, вынужденный ради обещанных денег пресмыкаться, позволять помыкать собой. Лишь изредка в его улыбке мелькает что-то хищное. Удар ножом подготовлен всеми предшествующими событиями. Во второй половине фильма зритель с интересом, но без особого сочувствия следит за махинациями, к которым прибегает Том на своем пути в общество таких же праздных людей, каким был Филипп. После его убийства меняется игра актера. Личина несчастного парня сбрасывается. Перед нами хитрый, изворотливый хищник. Он никого не любит, и если соблазняет Мардж, которая, впрочем, ему нравится, то главным образом, чтобы «легально» пользоваться деньгами Филиппа. С помощью режиссера, который был известен своим умением работать с актерами-непрофессионалами («Битва на рельсах», «Запрещенные игры»), Алену Делону удается буквально раствориться в образе своего «талантливого» героя. Он и прежде превосходно двигался, умело работал с физическими предметами. Этот свой талант он наглядно демонстрирует снова. Вся сцена, во время которой он учится подделывать подпись Филиппа, смотрится, как концертный номер.

Рене Клеман вспоминал: «Мы успели уже многое отснять, но мне не хватало некоторых сцен. Поэтому я предложил актерам импровизировать, в частности в сцене убийства Гринлифа, которая родилась сама собой, а также в сцене соблазнения Мардж, которую я написал прямо на съемочной площадке во время перерыва на обед, поскольку почувствовал, что Делон и Лафоре справятся со своей задачей. Кокто мне часто говорил: „Нужно быть всегда поближе к неожиданности“. Не всегда надо следовать за сценарием, надо идти вперед. Бумага, текст ограничивают средства выражения. Сценарий похож на партитуру, в которой отсутствует обозначение темпа. В него надо вдохнуть жизнь».

О Рене Клемане Ален Делон всегда отзывался с нежностью и почтением. «Клеман дирижировал актерами, как Караян оркестром, – скажет он много позже. – Он их останавливал, заставлял начинать сызнова, говорить тише или громче. Клеман

твердил: мне нравится в тебе, что ты заполняешь пространство. В картине „На ярком солнце“, показывая декорацию, он просил: „Давай, подвигайся в ней!“ И я обживал ее. Он поступал со мной, как с куклой: то дергал одну ниточку, то другую».

Алену Делону тогда был нужен именно такой «кукловод». С его помощью он набирался опыта, схватывал все на лету, готовясь к новым свершениям, отнюдь не собираясь останавливаться на достигнутом. Кстати, метод работы Лукино Висконти, у которого он будет сниматься следом, был похож на клемановский. Он тоже показывал актерам, чего добивается от них, заставлял повторять интонации. Но это впереди. А пока Ален Делон счастлив, что ему все удается у Рене Клемана, который первым дал ему возможность сыграть активный человеческий характер, который затем, совершенствуясь и видоизменяясь, пройдет через многие его фильмы. Важный персонаж фильма – итальянское солнце – безжалостно высвечивает участников этой детективно-психологической драмы, блистательно снятой оператором Анри Декэ, с которым Делону в дальнейшем не раз придется работать.

Выйдя на экраны в марте 1960 года, фильм сразу привлек к себе внимание критики и зрителей и заставил их говорить об Алене Делоне как о надежде французского кино. Критики подчеркивали, что своей «дьявольской душой» и «ангельским обликом» тот предстает как идеальный персонаж фильма. Общее мнение выразил Робер Шазаль в «Франс-Суар»: «Ален Делон с ходу нашел своего героя. С двойным дном. В погоне за своей второй половиной: низвергнутого ангела». А Жан де Бароселли написал в «Монд», что «фильму присущи интонации „новой волны“, в нем потрясающе проработан саспенс». Жан Карт в «Темуаньяж кретьен» отметил: «Лучший из своих собратьев в использовании выразительных средств, виртуозно подающий изображение, Рене Клеман создал произведение, которое восхищает и позволяет ему играть нашими чувствами, подвергая их суровому испытанию». Критик из «Фигаро литтерер» восхищался: «На ярком солнце – это детектив в самом высшем смысле слова. Я имею в виду, что нас интересует не исход интриги, как всегда точно обозначенной, а отсутствие самой проблемы. Саспенс здесь не столь интеллектуальный, сколь действенный. Обычно полицейское расследование призвано выявить причины преступления. Известны все особенности этого приема. Здесь саспенс заключен в ожидании будущего или того, чем обернется это ожидание. Усиливает напряжение изобразительная сторона фильма. Клеман достигает этого, благодаря своей привычной склонности к загадочности. Его режиссерские находки, как у Хичкока, демонстрируют странный

характер очевидного. Этому способствует также отличный сценарий, вызывающий необходимое чувство неуютности». Ив Буассе высоко оценил операторские находки Клемана: «Камера кружит вокруг Рипли-Делона, и он, как загнанный зверь, постепенно осознает свое двуличие, тайну своей раздираемой противоречиями души».

Публика и критики почти единодушно высоко оценили актерский дар Делона, кто-то даже называл его преемником Жерара Филиппа. Впрочем, у Делона нет времени насладиться свалившейся на него популярностью. После озвучения картины Клемана в Париже он снова летит в Рим, где его ждет Лукино Висконти, который раздражен тем, что Ален все время задерживается. Великому итальянскому режиссеру не терпится начать работу над картиной о семье южан Паронди, приезжающих на север, в Милан, в поисках работы и столкнувшихся тут с новыми для них проблемами.

По рассказам самого Делона, его первая встреча с Висконти состоялась в 1958 году в Лондоне, куда его повезла познакомиться с итальянским мэтром импресарио Ольга Хорстиг, в «конюшне» которой был и Лукино Висконти… Это было вскоре после его первых дебютов в кино. В Лондоне в тот год Лукино Висконти ставил оперу Верди «Дон Карлос». «До этого я и понятия не имел об опере, – простодушно рассказывал Ален в 1996 году. – Меня затащила в „Ковент Гарден“ Ольга. Я ожидал, что сдохну от скуки. Но был потрясен. Спектакль оказался просто великолепным, сочетавшим одновременно театр, кино, цирк, сон. Я ничего не понял в тот вечер, но ощутил в себе способность оценить прекрасное». По окончании оперы Ольга Хорстиг представила его Висконти. Тогда этим все и ограничилось. Лишь позднее он узнал от нее, что ей сказал Висконти: «Едва я увидел его, как понял – это Рокко».

То есть знакомство, по этой версии, состоялось в Лондоне, а не после просмотра картины Марка Аллегре, как потом станут писать, или во время обеда в Париже.

В те времена Висконти много работал в театрах. В Париже он поставил с Анни Жирардо (именно тогда решив поручить ей роль Нади в «Рокко и его братьях») и Жаном Марэ «Двое на качелях». Наверняка их знакомство в Лондоне продолжилось в Париже. В то время Ален Делон уже был женихом Роми Шнайдер, которая бурно ревновала его к Лукино. Утверждению Алена Делона на роль Рокко несомненно помог огромный успех «На ярком солнце», сделавший кандидатуру начинающего актера приемлемой для продюсеров этой совместной итало-французской продукции.

Съемки фильма начались в конце февраля 1960 года и продолжались четыре месяца. Им сопутствовали неизбежные в кинопроизводстве «технические» трудности. Сначала муниципалитет Милана ставил им палки в колеса, ибо Висконти хотел снимать в беднейшей части города и это, мол, могло нанести ущерб «имиджу» Милана. Немало крови попортили Висконти некие Пафунди, как именовалась сначала семья Рокко. Эту весьма популярную на Юге фамилию носили, как оказалось, епископ, бывший председатель кассационного суда и генерал. Они не желали, чтобы «какая-то» семья бедняков, насильника и убийцы в фильме называлась Пафунди. Дело едва не дошло до суда, и тогда постановщику пришлось «перекрестить» Пафунди в Паронди.

Ален Делон не без трепета приступил к работе над сложнейшим образом Рокко. Лукино Висконти проводил с ним много времени, рассказывая ему о романе Томаса Манна «Иосиф и его братья», об образе князя Мышкина в «Идиоте» Достоевского, о Джиованни Тестере, чьи рассказы о джунглях, в которые превратились трущобы Милана после войны, были использованы авторами сценария. Он воспитывал своего малообразованного, но необычайно талантливого актера, который схватывал все на лету.

Имя Рокко не случайно стоит первым в названии фильма, который вполне мог бы называться «Симоне и его братья». Но постановщик отдает ему предпочтение, и он становится главной фигурой в истории, которую тот намерен рассказать: с одной стороны – о развращающем влиянии Севера на простые души жителей патриархального Юга, а с другой – о неисповедимых страстях человеческих в жестоком мире, окружающем этих людей. Рокко с трудом приспосабливается к нравам столицы Севера – Милана. Он верит во внушенные ему церковью постулаты: в искупление, в жертвенность, в самоотречение ради блага ближнего. И это изолирует его. Тем страшнее «перековка» Рокко в конце картины.

…В маленьком городке, где ему доводится проходить военную службу, Рокко знакомится с молоденькой миланской проституткой Надей (Анни Жирардо), только что выпущенной из тюрьмы. Они договариваются встретиться в Милане. Рокко не знает о ее связи с братом – Симоне (Ренато Сальватори), существом необузданным и жестоким, терпящим в жизни одно поражение за другим. Любовь Рокко и Нади, естественно, наталкивается на эту преграду – для Рокко, конечно, но не для Нади, которая не понимает его пиетета перед старшим братом, смело выступает против тирании Симоне, однако не находя союзника в лице Рокко. Тот полон иллюзий и предрассудков.

Чисто по-крестьянски ему трудно простить Наде, что она скрыла от него свои отношения с братом. Когда та убеждает его, что тот просто покупает ее любовь, Рокко внушает ей, что Симоне любит ее. Рокко словно не замечает драму Нади. Им владеет лишь чувство вины перед Симоне. Даже после омерзительной сцены изнасилования Нади братом на его глазах, «в воспитательных целях», он не слушает ее, когда девушка говорит ему, что Симоне хотел ее унизить, что он негодяй, ревнующий к ней весь мир. Рокко лишь твердит ей: «Я не могу тебя заставить вернуться к Симоне, но я прошу, умоляю тебя сделать это». Внешне спокойный, какой-то отрешенный, воплощение доброты и всепрощения – таков Ален Делон в большой сцене на крыше Миланского собора, демонстрируя, что доброта подчас оборачивается своей противоположностью. Рокко не может идти наперекор старшему брату. И по сути дела предает свою любовь и Надю.

После того как Симоне в ответ на ее отказ вернуться к нему слышит слова презрения и ненависти, он убивает Надю. Теперь Рокко уже все равно, что делать в жизни. Если в начале он ненавидел бокс за его жестокость, то теперь, когда Симоне отправлен в тюрьму и надо содержать семью, ему приходится надеть перчатки. Одержав первую победу на ринге, Рокко с ужасом для самого себя видит, как бокс высвобождает в нем скрытые до поры ненависть и насилие.

Эту двойственность характера Рокко Ален Делон раскрывает с помощью, конечно, режиссера очень скупыми средствами. После фильма Рене Клемана, в котором важное место занимали физические действия Тома Рипли, в «Рокко» главное – текст и психологический подтекст взаимоотношений персонажей. Висконти требовал от актера предельной точности и выразительности в словах и жестах. Ален Делон тонко показывает, что холодность его героя – явно напускная. Нельзя забыть страдания и боль в глазах Рокко, когда он говорит с Надей. Сколько это потребовало «дублей», подлинно не известно, но результат налицо, и Ален Делон в этом фильме предстает сильным драматическим актером. Глубоко скрытая в нем эмоциональность получила возможность выплеснуться на экран. Сделать это было ему не просто, но с помощью Висконти он добивается многого, не жалея себя.

Вот что говорил Делон о Висконти, сравнивая его ретроспективно с Клеманом в 1996 году на страницах «Кайе дю Синема», когда их обоих уже не было в живых:

«Висконти был эстетом, фантазером и аристократом. Его фильмы в точности выражали то, что было в его голове. Они

несли отпечаток происхождения, воспитания потомка княжеского рода. Лукино поставил свой талант на службу кинематографу и опере… Клеман же был потрясающим практиком и лучшим „кадрером“ (Делон имеет в виду профессию второго оператора на Западе, который фактически снимает картину, тогда как шеф-оператор ставит свет. – *А.Б.*). Кадр в его фильме принадлежал только ему. Луккино Висконти говорил оператору, чего от него ожидает. Клеман гениально дирижировал актерами внутри кадра. Лукино, эстет и вельможа Возрождения, режиссировал в точности так же, как если бы писал картину».

Алену Делону уже во время съемок и просмотра материала стало понятно, что роль Рокко получается, что она будет этапной в его биографии актера. И он старался, очень старался.

Читая «Дневник съемок „Рокко“, написанный Гаэтано Каранчини для книги „История фильма“, не покидает ощущение, что все актеры, а Ален особенно, учились у Висконти каждую минуту.

Сразу после «Рокко» Ален Делон возвращается к Рене Клеману, чтобы сняться в его картине «Какая радость – жизнь» – комедии в итальянских традициях, где Делону предстоит впервые создать трагикомический образ «слуги двух господ» в период муссолиниевского фашизма.

Если в своем предыдущем фильме с Клеманом он играл американца, то на сей раз у него роль итальянца. Фильм был снят на чисто итальянском материале, показывая с изрядной долей иронии и сарказма события итальянской истории.

…Улис Чеконатто (Ален Делон) – провинциал, выдворен из армии вместе с приятелем Туридду (Джам пьеро Литтера). Но они не хотят возвращаться домой и ради заработка вступают в ряды муссолиниевских чернорубашечников: там за активную работу платят. Первое задание: отыскать типографию, которая печатает листовки против дуче. Улис узнает, что типографией владеет некто Олинто Фоссати (Джино Черви), возглавляющий группу анархистов. Влюбившись в его дочь Франку (Барбара Ласе), Улис, естественно, выдает себя за бомбиста. По стечению обстоятельств его принимают за известного анархиста Кампосанте, присланного международным анархическим центром для проведения терактов. Улису приходится делом доказывать будущему тестю и невесте приверженность своим «убеждениям». В результате он завоюет сердце Франки, но попадет в тюрьму. Оттуда ему удастся выбраться довольно быстро, обнаружив потайной ход. До какого-то времени Улис таскает с собой вместо бомбы… кочан капусты. Но когда в городе начнут рваться настоящие бомбы, это приписывают ему, мнимому Кампосанте. Проявляя недюжинную

изворотливость, Улис до некоторого времени успешно маневрирует между фашистами и анархистами. Узнав, что последние решили совершить покушение на группу генералов, прибывших на открытие Всемирной выставки, он сумеет обезвредить заложенные фугасы. Но за ним уже идет охота: одни видят в нем опасного Кампосанте, другие – врага анархии, третьи – изменника делу дуче. В оправдание своего имени он обведет вокруг пальца всех своих врагов и благополучно женится на Франке. Ален Делон впервые играл в бурлескной комедии, имеющей давние традиции в Италии. Его одели в брюки со штрипками, дали канотье, узконосые ботинки.

Волосы смазали брильянтином по «нормам» 20-х годов. Но внешняя трансформация предполагала и внутреннюю. И это ему удалось вполне. Он жестикулировал, как истинный сын Италии. В глазах горел огонек безумия. Делон хорошо почувствовал «зерно» своей роли, написанной в традициях «комедиа дель арте». Возможно, Клеман дал ему прочитать «Слугу двух господ» и попросил играть «под Труффальдино». Как и тому, Улису приходится служить разным господам, выпутываться из самых затруднительных положений с непременными при этом потерями и обретениями.

К сожалению, фильм был выпущен во Франции в неудачное время: в разгар войны в Алжире, терактов со стороны ОАС («Организация секретной армии»), разоблачения заговора генералов и т. д. В этих условиях сатира на терроризм, полная шуток и насмешки, не была понята французами. Им было не до смеха, когда вокруг рвались бомбы настоящих террористов. И хотя критики оценили редкую у Делона комическую роль, тем не менее понадобится некоторое время, чтобы фильм Рене Клемана был оценен по заслугам. Это случится в 1964 году, когда в Синематеке будет организована первая ретроспектива фильмов с участием Делона. Зато в Италии он имел шумный успех и закрепил положение молодого актера в итальянском «бокс-оффисе».

Теперь Делон читает присылаемые ему сценарии, отчетливо понимая, что после Клемана и Висконти он должен быть осторожен при выборе новых режиссеров. Тем не менее он не может отказать Мишелю Буарону, с которым подружился на картинах «Слабые женщины» и «Дорога школяров».

Каким был тогда Делон? Его превосходный портрет нарисовал писатель Паскаль Жарден в своей книге «Война заново» (1971 г.): «Я познакомился с Аленом Делоном двенадцать лет назад. Он был тогда актером на вторых ролях и разбил мою

машину на второй день знакомства. Уже тогда, отличаясь неровным характером, он выглядел человеком, живущим вне обычных норм поведения. Делон завораживал меня. Это единственный мужчина, который способен удержать меня взглядом, единственный, кто вызвал у меня желание стать женщиной, чтобы лучше его узнать. Его животный магнетизм равен его ярко выраженному авантюризму. Это босоногий парень из Бурла-Рена – настоящий принц. Он человек из прошлого, из тех людей, которых кардинал Ришелье мог бы сразу возненавидеть, либо тотчас осыпать почестями. Его богатство проистекает из того, что он многолик и все населяющие его персонажи не дружат друг с другом. Отсюда его жестокие выпады, внезапные переходы от гнева к нежности…

В наше скучное время лишь Ален Делон вызывает столько волнений, драм, взрывов негодования. Это шекспировский герой, заплутавший в эпохе стиля нуар, созерцающий наш мир стальным взглядом, в котором, похоже, проблескивают слезы его детства…»

Буарон предлагает ему роль в одном из скетчей (как тогда говорили) картины «Знаменитые любовные романы» со звездой французского кино Брижит Бардо. Скетч назывался «Аньес Бернауэр». В нем рассказывалась в костюмах XVI века, того же, кстати, как и в пьесе «Как жаль, что она шлюха», трагическая любовная история наследника баварского трона герцога Альберта (Ален Делон) и дочери хирурга-парикмахера Аньес Бернауэр. Бросив на произвол судьбы свою официальную невесту, тайно женившись на Аньес, Альберт, перед лицом возмущенного герцога, поднимает против него народ. Тогда отец похищает Аньес. Приговоренную к смерти за колдовство Аньес сбрасывают в реку с камнем на шее. Альберт бросается в воду, чтобы ее спасти, но течение уносит тела обоих…

Эта работа не займет у него много времени и не потребует больших творческих усилий. И это очень чувствуется. Он оказался совершенно не во вкусе Брижит Бардо. Увидев его, она сказала: «Ну красивый, и что дальше? Мой комод от Людовика XIV тоже красивый». Позже Брижит напишет в своих мемуарах «Инициалы Б.Б.»:

«Делон бесконечно раздражал меня. Надо сказать, что вел он себя омерзительно, думая только о голубизне своих глаз, о своей хорошенькой мордашке и не обращая внимания на партнершу. Поскольку Ален в любовных сценах вместо того, чтобы смотреть на меня, глядел только в сторону прожектора, расположенного за моей спиной, чтобы он высветил эту голубизну, я поступала точно так же, страстно поглядывая на его оруженосца, которого играл красавец Пьер Массими, отвечавший мне с тем же пылом.

Лучшего было трудно придумать!

Делон изъяснялся в любви прожектору, а я его оруженосцу. И еще удивляются, что скетч не получился!

Если бы на мое место поставили фонарь, было бы то же самое. Коктейль Бардо – Делон оказался лишенным всякого вкуса.

Мне жаль это вспоминать. Потому что сегодня я считаю Делона самым красивым, талантливым актером, способным занять место Жана Габена или еще кого-нибудь. Его талант неоспорим, а внешность и характер изменились, он стал более суров, более красив. Когда я думаю о молодых современных героях, я благодарю небо, что прекратила сниматься в кино».

Так писала Б.Б. в 1996 году. Несмотря на то что ее красавец-партнер оставил у нее дурное воспоминание, она не откажется сняться с ним еще в одном скетче – на сей раз в фильме Луи Малля «Три шага в облаках», в 1967 году, то есть через шесть лет после «Знаменитых романов». У него там были две роли – карточного шулера Уильяма Уилсона и его двойника. Только расправившись с последним, он поймет, что тот был его совестью и теперь он ее потерял навсегда. Тут Делон был намного лучше и уделял своей партнерше должное внимание.

Но в 1962 году все его мысли были в Италии, где его ожидал еще один «гранд» итальянского кино – Микельанджело Антониони, чтобы снимать в своей новой картине «Затмение».

Глава третья
Снова в Италии

Вероятно, Антониони обратил внимание на Алена Делона после снятых в Италии фильмов Рене Клемана и Лукино Висконти. В его итало-французскую копродукцию требовался французский актер на роль расчетливого и умного биржевого маклера. Сценарий заинтересовал Делона. К тому же ему была известна репутация Антониони, и он мог оценить его блистательные «Крик», «Приключение», «Ночь». Перспектива сняться с такой красивой и талантливой актрисой, как Моника Витти, была тоже весьма привлекательна. Ален Делон любил сниматься с красивыми актрисами. Однако он не ожидал, что режиссер все внимание уделит своей жене, а не ему. По сути, Ален был предоставлен сам себе, и это его даже забавляло. Но хотя он всегда почему-то считал потом эту работу «случайностью», результат был налицо: «Затмение» прочно входит в обойму лучших актерских достижений Делона в эти годы. Как бы он сам ни относился к фильму.

…Молодой биржевой маклер Пьеро (Ален Делон) знакомится с молодой и свободной женщиной Витторией (Моника Витти) на бирже, куда та пришла повидать мать, которая пользуется советами ловкого и обаятельного маклера. Виттория только недавно порвала со своим любовником Рикардо (Франсиско Рабаль) и никак не расположена тотчас завести новую связь. Однако Пьеро быстро становится ей небезразличен. Тем более что ей скучно в пустынном августовском Риме. Чтобы его позлить, она спрашивает Пьеро: «Биржа – это бордель или ринг?» И услышит вполне разумный ответ: «Если вникнуть в ее механизм, это увлекает». Пьеро подлинно увлечен своим делом. И хотя Виттория «не страдает (как она говорит) ностальгией по замужеству», тем не менее тянется к нему. Их роман развивается по всем канонам. Пьеро льстит внимание красивой женщины, но он больше озабочен своими биржевыми делами. До какого-то времени Виттория не замечает эгоизма своего нового любовника. Кража его открытой «Феррари» внезапно раскрывает ей глаза. Когда машину извлекают из Тибра вместе с трупом пьяницы-угонщика, которого они оба видели накануне у дома Виттории, тот озабочен лишь состоянием машины и проявляет полное равнодушие к погибшему. После этого она начинает смотреть на Пьеро критически и однажды в день солнечного затмения не придет на место их обычной встречи. Не придет и Пьеро. Поймет

ли он, что прошел мимо настоящего чувства? По словам режиссера, именно во время затмения солнца чувства проявляются особенно ярко, чтобы затем исчезнуть. Это, мол, и происходит с его героями.

По внешнему рисунку Пьеро напоминает других персонажей Делона тех лет, например, немного Тома Рипли. Ему приходится непросто с Микельанджело, который требует от него неукоснительного выполнения своих указаний и не вдается при этом в объяснения. Это так отличалось от работы с Висконти, который любил объяснять, показывать. Антониони же был предельно четок в своих решениях и чуточку отстранен. Как писала о нем Моника Витти, этот режиссер смотрел на актеров, как на «предметы», и было бесполезно спрашивать у него каких-либо пояснений. Моника говорила, что, всецело доверяя мужу, ставила перед собой одну задачу – как можно лучше «служить» ему. Алену Делону такой метод слепого подчинения диктату режиссера был внове. Однако, если судить по результату, он вполне с ним освоился, хотя пришлось привыкать к функции слова у Антониони, когда в паузах содержалась большая смысловая нагрузка, чем в репликах. Мир Антониони, как тогда писали, был «миром молчаливого страха». И, хотя режиссер не выносил приговора своим героям, Ален Делон понял, что Антониони (вместе со сценаристами Т. Гуэрра, Элио Бартоли, Отьеро Оттьери) все же на стороне женщины. Это был рассказ о *затмении*, которое нашло на нее, об ошибке, которая возвращает обоих на исходные позиции. При этом авторы рисуют Пьеро сухим и прагматичным субъектом, порождением банковского мира. Но окончательного суждения о нем не выносят, позволяя это сделать зрителю. Сама же Моника Витти говорила, что никогда прежде не играла подобный характер молодой женщины.

В интервью французскому еженедельнику «Экспресс» Антониони, со своей стороны, подчеркивал, что хотел показать случай, «когда герои сознают свою неспособность любить». «Оба они не переживают ни драматический, ни моральный кризис, – говорил он. – Они делают выбор. Их переживания раскрываются на фоне страха – утратить свою свободу. Обоим становится понятно, что они не способны любить, что им не прожить до конца свою любовь. Молодой человек вернется к погоне за деньгами. Женщина смирится со своим фиаско. Но в последнем плане она почти улыбается, любовь ведь не самое главное в жизни (…). С моей точки зрения, это – драма. Современная жизнь действительно опустошает человека. Честность, красота исчезают». Антониони говорил, что современная цивилизация (и биржа, как одно из ее порождений) «делает нас предметами, мы

не способны на чувства». И демонстрировал это на примере Пьеро, как уже это сделал в «Крике», герой которого тщетно ищет утраченную любовь, или в «Ночи», где супружеская пара в течение нескольких часов переживает агонию чувств. Став завершающей частью трилогии на тему «мужчина и женщина в современном мире», «Затмение» несет те же черты пессимизма режиссера. Ален Делон и Моника Витти разыграли этот сюжет с большой достоверностью.

Пьеро Алена Делона все время думает о деньгах, ставках, курсах акций, пребывая в сценах на бирже в постоянном движении. Для этого, вспоминал он, требовалась четкая работа оператора Джанни Ди Венанцо, иначе Пьеро мог легко «выскочить» из кадра, и это доставляло тому много забот. Он признается, что и сегодня, когда видит, как жестикулируют вокруг «корзины» биржевые маклеры, это его буквально завораживает.

Короче, ему удалось вжиться в образ своего Пьеро, и достаточно капризный режиссер остался им доволен. Сам он – значительно меньше, хотя и считал, что жюри Каннского кинофестиваля в 1962 году могло бы наградить его призом за лучшую мужскую роль. Но жюри тогда отдало предпочтение «коллективу» из четырех актеров в американском фильме Сиднея Люммета «Долгое путешествие в ночь» и английским актерам в картине Тони Ричарсона «Вкус меда». Ревновать к ним было бы просто глупо, и он предавался на этом фестивале светским удовольствиям вместе с Роми, которая представляла внеконкурсный фильм Алена Кавалье «Бой на острове», в котором сыграла одну из своих лучших ролей в кино. И хотя был рад услышать на закрытии, что жюри присудило свой Специальный приз «Затмению» вместе с французским фильмом Робера Брессона «Процесс Жанны д'Арк», тем не менее решил больше с Антониони не работать. О чем многие потом весьма сожалели.

Приходила ли ему тогда в голову мысль, что в жизни он ведет себя с Роми так же, как Пьеро с Витторией? И не увлекла ли его в конечном счете эта роль чисто мазохистски? В характере Пьеро замешено многое, что составляло второе «я» молодого актера: способность увлекаться, но не любить, не терять при этом голову, ставить на первое место свои деловые интересы. Думается, что, играя в фильме великого знатока женской души, коим был Антониони, он многое постиг, и это, вероятно, подтолкнуло его решить проблему, которую ставило перед ним затянувшееся жениховство с Роми Шнайдер.

С Каннского фестиваля Ален Делон направляется в Рим к своему «мэтру» («маэстро» по-итальянски) – Лукино Висконти,

чтобы принять участие в его новом фильме «Гепард».

Лукино Висконти давно и, как обычно, тщательно готовился к этому фильму. Он любил роман Томази Ди Лампедуза, пробуждавший в нем голос крови и желание воскресить на экране эпоху в истории Италии, когда в результате народного восстания во главе с Гарибальди Сицилия, а затем все Королевство обеих Сицилий было освобождено от гнета французских королей Бурбонов.

Настоящее название романа Ди Лампедуза «Il Gattopardo», то есть «Гепард». У нас этот фильм обычно именуется «Леопардом», что не точно. Хотя гепард и леопард (барс) принадлежат к одному семейству кошачьих, тем не менее по своей стати отличаются друг от друга.

…Гепард – прозвище старого князя Фабрицио Салина, дяди молодого Танкреди Фальконьери, которого играл Ален Делон. На роль старого аристократа Висконти пригласил замечательного американского актера Барта Ланкастера, а роль красавицы Анжелики Седара поручил Клаудии Кардинале, игравшей невестку Рокко в фильме «Рокко и его братья». В глазах старого князя молодой племянник, которого он любит больше родных детей, олицетворяет приход новой эпохи, новых отношений, новых жизненных ценностей. В отличие от дяди Танкреди умеет приспосабливаться к любым обстоятельствам. Сначала он служит в рядах гарибальдийцев, которых Салина называет «канальями, связанными с мафией», потом королю. Во время своего спора с дядей Танкреди произносит ключевую фразу автора: «Если мы хотим, чтобы все осталось по-прежнему, надо, чтобы все изменилось». Сначала он ухаживает за неравнодушной к нему дочерью князя, потом переключается на Анжелику, дочь мэра, нувориша Колоджеро Седара. Она красива, богатая наследница. С точки зрения князя Салины, – это наступление эры мезальянсов, хотя он и сам не равнодушен к красоте Анжелики, и в сцене бала это показано совершенно недвусмысленно. По мнению же практичного Танкреди, его поведение есть равнение на объективную реальность. Когда во время бала во дворце Панталеоне, поставленного с подлинным изобразительным блеском, старый князь танцует под музыку Верди вальс с Анжеликой, а потом передает ее в объятия жениха Танкреди, символика этого жеста прочитывалась совершенно четко: кончилась прежняя эпоха, начинается новая.

Руководимый железной рукой режиссера, Ален Делон играл свою роль итальянского Растиньяка в разных тонах: он был пронзительно нежен в сценах с любимым дядей, который стал для

него, сироты, вторым отцом, предприимчив и решителен с Анжеликой, почти груб и прямолинеен с Колоджеро, для которого брак дочери – единственная возможность прорваться в общество, которое доселе было для него закрыто. Ведь говорит же ему князь Фабрицио: «Вряд ли бы вы заполучили такого знатного, утонченного и красивого зятя, если бы его предки не растратили полдюжины семейных состояний». Ален Делон играл, стало быть, нового героя новой эпохи, к которой у самого Висконти было двойственное чувство: он скорбел по временам своих предков и в то же время выносил им приговор. И не случайно. Ведь в то время он был тесно связан с руководителями компартии Италии и в числе первых показал свой фильм генсеку Тольятти. Он тоже следовал путем Танкреди, и не случайно потом ему нередко задавали вопрос: насколько автобиографичен его фильм? Признавая это частично, он был, вероятно, искренен. В молодом Танкреди, несомненно, есть черты молодого Висконти, а в старом князе Салина – его же в поздние годы. Конечно, постановщику ближе старый князь, он его любит больше, с пронзительной жалостью наблюдая за ним в финале, когда тот, усталый, бредет один в свой дом по пустынным улицам Палермо.

Прощание с прошлым – сквозная мысль автора романа и постановщика фильма. Это – последний фильм, который Ален Делон сделает со своим «маэстро». Нет, в их отношениях не появилось охлаждение. Просто оба здраво понимают, что надо «отдохнуть» друг от друга, поработать врозь. Став продюсером, Ален долгие годы будет лелеять план экранизации романа Пруста «На пути к Свану» в постановке Висконти. Но так и не сумеет собрать нужные средства, и его идею реализует, уже после смерти Лукино Висконти в 1983 году, Фолькер Шлендорфф, в картине которого он блестяще сыграет небольшую роль барона Шарлюса. Когда-то Висконти хотел поручить эту роль Марлону Брандо. А поскольку Ален Делон обожает этого актера, то сам факт, что он стал как бы его восприемником, ему даже льстил. Каким бы Ален Делон сыграл у Висконти Свана, можно только догадываться.

Если «Рокко и его братья» в свое время на Международном кинофестивале в Венеции не был удостоен главного приза – «Золотого льва Святого Марка» (его тогда отдали по чисто политическим соображениям посредственной ленте Андре Кайатта «Переправа через Рейн», а «Рокко» достался лишь Специальный приз жюри), то «Гепард» был с восторгом встречен на Каннском фестивале 1963 года, где он получил «Гран-при» – «Золотую пальмовую ветвь». На фотографии счастливый и улыбающийся Висконти рядом с Ланкастером, Делоном и Кардинале.

Этим аккордом завершается четырехлетняя эпопея Алена Делона в Италии. Он вправе гордиться собой. В его «багаже» – два Клемана, два Висконти и один Антониони. Ему 27 лет, он уверенно смотрит в завтрашний день и после Каннского фестиваля возвращается в Париж, где его ждет работа в картине нового для него режиссера Анри Вернея «Мелодия из подвала».

В минувшем 1962 году он ничего существенного не сделал, кроме, разумеется, «Гепарда» (который выйдет на экран в 1963 году). Очередной «скетч» в фильме Жюльена Дювивье «Дьявол и десять заповедей», правда, был достаточно интересен (иллюстрируя заповедь «чти отца и матерь свою»), рассказывая о парне, воспитанном мачехой, который едет повидать настоящую мать, Клариссу (Даниель Даррье) – знаменитую актрису, а та принимает его за поклонника и безбожно кокетничает, так что Пьер Мессаже (Ален Делон) с отвращением покидает ее и с облегчением возвращается в отчий дом, где его с тревогой поджидают отец и любящая мачеха. Сама ситуация встречи сына и матери была не лишена пикантности. Другие же картины этого года либо вовсе не были завершены (как, например, «Марко Поло» из-за разорения продюсера Рауля Леви), либо не принесли ему никакого удовлетворения («Любовь на море» Ги Жиля, в котором снималась и Роми Шнайдер), либо он только мелькнул на экране, как в картине «Столкновения», куда его зазвал приятель Жан-Клод Бриали.

Зато в 1963 году, наконец, исполнится его заветная мечта – сняться в одном фильме с Жаном Габеном. Он часто говорил об этом своему импресарио Ольге Хорстиг. И той наконец удалось выполнить его желание. Можно сказать, что никто не оказал на Алена Делона такого влияния, как Жан Габен, который, как известно, проповедовал теорию «смены жанров и амплуа». Умея играть ВСЕ, он представал на экране то гангстером, то полицейским комиссаром, то в комедии, то в мелодраме. Применяя этот метод к себе, Ален Делон будет называть его «чередованием черного и белого». Первым его осуществлением и станет картина Анри Вернея «Мелодия из подвала».

Сценарий фильма был написан по роману американца Джона Триниана известным писателем детективов Альбером Симоненом. Его изначально писали «на» Жана Габена, которому тогда было почти 60 лет, и он стал переходить на роли бандитов-резонеров. Его герою, месье Шарлю, нужен молодой помощник, ибо некоторые вещи делать ему не по силам. А задумал он ограбление века – сейфовой комнаты в подвале казино Ниццы. Молодой Франсис (Ален Делон), с которым он познакомился в

тюрьме, прекрасно подойдет на роль парня, способного перелезать через стены, бегать по крышам и т. д. Известно, что Габен был капризен при выборе партнеров, а тут продюсер Жак Бар предложил ему кандидатуру Алена Делона, которого Жан Габен видел в «На ярком солнце» и в «Рокко» и которого он не представлял в роли Франсиса. Американским сопродюсерам из компании «МГМ» имя Делона ничего не говорит, они считают, что рядом с Габеном «пройдет» любой средний актер. Но уж коли Жак Бар так настаивает, то ему как исполнительному продюсеру придется уложиться в жесткие рамки сметы. Чтобы его утвердили на роль Франсиса, Ален Делон соглашается подписать контракт, по которому он получит лишь проценты со сборов в конкретно обозначенных странах: в Восточной Европе, где известна популярность Жана Габена, в Японии, где его самого обожает молодежь, и Аргентине. Как потом выяснится, он ничуть не проиграл при этом. Фильм имел большой кассовый успех. Сам Габен признавал, что Ален заработал на этой картине больше денег, чем он сам: несколько миллионов франков.

…Итак, Шарль берет в напарники своего экс-сокамерника по заключению. По правде говоря, у него нет большого выбора. Не нравится ему только во Франсисе любовь к «импровизациям». Но он молод и ловок, а это главное для осуществления его замысла. Франсис должен пробраться в подвал казино, где хранятся деньги, и подготовить приход Шарля, который и сгребет из сейфа в сумки миллионы франков. Все проходит как нельзя лучше, но бездумный Франсис в тот же вечер наведается в казино и «засветится» там: его фото появится на другой день на первой странице газеты и тем самым сразу обратит на себя внимание полиции. Теперь им с Шарлем следует затаиться и переждать опасность. Но в первую очередь надо спрятать добычу. Для этого Франсис должен утром явиться в кафе при отельном бассейне и поставить эти две сумки у ног сидящего за кофе Шарля. Мимо него ходят фараоны, и их разговоры толкают его на «импровизацию» – он опускает обе сумки в воду бассейна, надеясь позднее забрать их, когда жандармы удалятся. Сидящий напротив Шарль станет свидетелем того, как из раскрывшихся в воде сумок купюры начнут всплывать на поверхность бассейна… Как это могло произойти, конечно, вопрос. Но финал был эффектный.

Со своей задачей Ален Делон справился вполне успешно. Более того, ему удается завоевать симпатии «старика», как он станет потом называть Габена. Он умело льстил его самолюбию, проявлял услужливость, которую капризный Габен весьма ценил. Делон охотно слушал его рассказы, поучения, советы. Габен советует ему вкладывать деньги в недвижимость. Делон

послушается и вскоре станет владельцем нескольких поместий в разных уголках Франции. Габен советует ему завести скаковую конюшню – известно, что сам он любил играть на бегах, а единственная газета, которую он читал, была «Ла Тюрф», газета бегов. Через несколько лет собственные лошадки Делона уже будут успешно конкурировать с габеновскими. В дальнейшем он проявит свои таланты бизнесмена и в ряде других областей.

В постоянных разговорах о зависимости и независимости актера в современном кинопроизводстве у Делона зарождается и вскоре получит воплощение идея создания вместе с приятелем Жоржем Бомом собственной компании, получившей название «Дельбо». Тут, надо признать, он обогнал на целый корпус «старика», который, следуя его примеру, вместе со старым другом актером Фернанделем тоже создаст компанию – «Гафер». Но та просуществует недолго из-за внезапной кончины «Га».

Глава четвертая
Клеман, Кристиан-Жак и другие

В том же счастливом для него 1963 году Делон снимется у нежно любимого им Рене Клемана в картине «Хищники». Его привлекает не только сам режиссер, но и партнерши – американки Джейн Фонда и Лолла Олбрайт, хотя сам сюжет кажется довольно занудным. Кроме того, ему вообще не по душе роли, в которых им манипулируют женщины. Характеру актера больше подходят роли победителей, и уж если его герои погибают, то в силу каких-то форс мажорных обстоятельств. Мы в этом еще убедимся не раз. Но раз его зовет Рене Клеман… Герой фильма «Хищники» Марк (Ален Делон) – типичный донжуан, который весьма неосторожно соблазнил жену крупного американского «авторитета». Тот направляет в Европу своих громил с задачей – рассчитаться с обидчиком, наставившим ему рога, и принести непременно на золотом блюде его голову. Марк вынужден скрываться от них в убежище для бездомных. Здесь благотворительностью занимаются богатая американка Барбара Хилл (Лолла Олбрайт) и ее кузина Мелинда (Джейн Фонда). Они обращают внимание на совсем не похожего на бомжа Марка и предлагают ему стать их шофером. Так Марк оказывается в не меньшей опасности. Выясняется, что Барбара убила мужа и «оформила» это преступление как несчастный случай. Ее соучастник и любовник Венсан (Андре Умански) живет взаперти в ее роскошной вилле. Они задумали убрать Марка, чтобы Венсан воспользовался его документами. Влюбленная в Марка Мелинда поможет ему избежать этой участи, расстреляв кузину и ее любовника, после чего Марк займет место последнего в приготовленной ему золотой клетке.

В США роман Дэй Кина, по которому написан сценарий, назывался «Любовная клетка». Во Франции он вышел под абсурдным названием «Да здравствует новобрачный!». Фильм «Хищники» ничего не добавил к тогдашней репутации Алена Делона. Он довольно скучно играл сердцееда, которому сначала морочат голову две бабенки и который становится пленником одной из них. Это дало повод некоторым критикам иронизировать над новым «имиджем» актера и предсказывать ему дальнейшее скольжение вниз, если он не станет более ответственно относиться к выбору ролей.

С Рене Клеманом он встретится на съемочной площадке еще только раз, в 1965 году, в большом постановочном фильме,

посвященном годовщине освобождения Парижа «Горит ли Париж?», где впервые играл конкретное историческое лицо – представителя генерала де Голля в Национальном комитете Сопротивления Жака Шабан-Дельмаса. Тот тщетно пытается через шведского консула Нординга добиться сдачи немецкого гарнизона. Шабану-Делону все время приходится лавировать между деголлевцами и коммунистами во главе с полковником Роль-Танги (Бруно Кремер). Гитлер же настоятельно требовал от коменданта Парижа фон Хольтица сжечь французскую столицу. Этот план был сорван участниками Сопротивления, поднявшими восстание в городе и освободившими его до подхода союзнических войск.

Ален Делон внешне был похож на своего прототипа. «Вылитый я двадцать лет назад», – скажет Шабан-Дельмас, тогда председатель Национального собрания, льстя не только актеру, но и самому себе. Но в этой картине Ален Делон играл не столько характер, сколько позировал, немного надувая для важности щеки. В дальнейшем он скажет, что согласился принять участие в фильме не столько ради гонорара (который был довольно значительным), сколько ради Рене Клемана.

А тогда, в 1963 году, едва закончив «Хищников», он отправляется в Испанию к ожидающему его для натурных съемок «Черного тюльпана» Кристиан Жаку, с которым два года назад начинал несчастного «Марко Поло». Режиссер, снявший уже «Фанфан Тюльпан» и «Бабетта идет на войну», решил тогда после триллера «Веские доказательства» вернуться к жанру «плаща и шпаги», рассказывая историю о двух близнецах знатного происхождения, оказавшихся в дни, предшествующие революции 1789 года, по разные стороны баррикады. Один из них – Гийом де Сен-При – циничен, лишен предрассудков, соблазняет женщин направо-налево и одновременно выступает защитником народа под маской популярного у бедноты «Черного тюльпана». Его брат Жюльен – полная ему противоположность. Это застенчивый, добрый, богобоязненный человек, восхищающийся подвигами «Черного тюльпана», не зная до поры до времени, что это его брат. Когда Гийом погибнет от рук ненавидящих его аристократов, Жюльену ничего не останется, как занять его место в обществе и в сердце красавицы Каролины (Вирна Лизи), которая упорно станет называть его Гийомом…

Делона несомненно привлекла перспектива сыграть два совершенно разных характера. Ему очень хотелось повторить успех Жерара Филипа, снимаясь под руководством «отца» Фанфан-Тюльпана. Он тоже хотел стать легендой, но, увы, не преуспел в этом. В отличие от «Фанфан-Тюльпана», органично

сочетавшего бурлеск и сатиру, Кристиан-Жак на сей раз, во имя создания облегченного, развлекательного зрелища, часто жертвовал логикой мотиваций и подчас элементарным правдоподобием. Да кроме того, он, наверное, отдавал себе отчет в том, что Ален Делон не чета Жерару Филипу. Однако он заставил Делона скакать на коне, фехтовать, участвовать в комических потасовках, и тот проделывал все с обычной ловкостью и пластикой. Но всего этого оказалось недостаточно для полного успеха картины. А ему был нужен успех. Большой успех в этом новом для него жанре фильмов «плаща и шпаги»!

Съемки проходили в дружественной атмосфере, которую так умел создавать на своих картинах обаятельный Кристиан-Жак. А кроме того… кроме того, в своей роскошной вилле «Катапульта» близ Мадрида актер все свободное время проводит в компании своей новой пассии, с которой недавно познакомился в Париже и которую называет Натали.

Настоящее ее имя было Франсин Кановас. Она недавно приехала из Марокко, где развелась с мужем, оставив ему дочь. Она хочет сделать карьеру фотографа. Работает в одном ночном заведении, куда Делон однажды заглянул с друзьями. Фотовспышка. Перед ним хорошенькая молодая женщина в короткой юбке, открывающей великолепные стройные ноги в сапожках. Дежурная улыбка, красивый рот. Она чем-то похожа на него, это подмечают друзья и спрашивают, не сестра ли она ему? Женщина протягивает визитку. «Если захотите фото, дайте знать». Так, по одной версии, начинается эта связь.

Он еще не порвал с Роми Шнайдер, и подчас его мучают угрызения совести, но он быстро с ними справляется в объятиях этой красивой молодой женщины, которая к тому же вскоре объявит ему, что ждет от него ребенка.

Узнав, что Натали ждет ребенка, Ален Делон решает узаконить их отношения. Их свадьба состоится 13 августа 1964 года в присутствии двух свидетелей в маленьком поселке Вилль-о-Крез. Его мэр Пьер Маиа – старый приятель Алена – произнес небольшой спич, в котором были и такие слова: «Эдуар Эррио (видный политический деятель Франции и мэр Лиона. – *А.Б.*) говорил, что действовать – значит исключить все возможности, кроме одной. Сие имеет прямое отношение к браку». Газета «Фигаро» написала, что Ален Делон «решил положить конец своей легенде». Больше, мол, его «не будут описывать как сердцееда, опасного соблазнителя, Казанову… Отныне перед нами актер, который интересовал нашу газету только с этой стороны». Корреспондентка описала светло-серый костюм жениха

и голубое платье невесты. «Оба выглядели очень смущенными», – заметила она. «Счастливое событие» произошло в конце года.

Как-то его приятель, журналист и писатель Жан Ко, предложил ему сделать картину по горячим следам событий, когда ненавистные всей стране агенты Организации секретной армии (ОАС), выступавшей против предоставления Алжиру независимости, терроризировали всю Францию. Жан Ко советует Алену рискнуть своими деньгами для постановки картины по сценарию Алена Кавалье «Письмо матери». Он, Жан Ко, готов и сам подключиться к завершению сценария. В ходе работы фильм получит название «Непокоренный».

С Аленом Кавалье Ален Делон, вероятно, познакомился в 1961 году, когда тот работал над фильмом на сходную тему «Бой на острове», в котором снималась Роми Шнайдер. Это был ее первый большой успех во французском кино. Она очень хвалила тогда молодого режиссера-дебютанта. И новая кинокомпания «Дельбо» – Алена Делона и Жоржа Бома – решила дебютировать на продюсерской стезе этой сильной и убедительной лентой.

…Герой фильма люксембуржец Томас Власенпоорт (Ален Делон) нанимается в Иностранный легион, а потом вступает в ряды ОАС. Впрочем, тут ему скоро становится невмоготу, и после провалившегося генеральского путча 1961 года он решает покинуть ОАС. Томас одержим мыслью вернуться домой, чтобы увидеть родившуюся в его отсутствие дочку. Судьба сводит его с адвокатессой Доминик (Леа Массари), которая приезжает в Алжир, чтобы вести переговоры об освобождении алжирцев, похищенных ОАС. Ему поручают ее похитить. Испытывая уважение и влечение к этой мужественной женщине, он освобождает ее. А сам пускается в бега. За ним начинается погоня, и во время одной из перестрелок, уже на территории Франции, Томаса ранят в живот.

У Алена Делона была роль беспринципного легионера, вступившего в ряды парашютистов, а потом перешедшего в ОАС исключительно ради денег. Ему совершенно все равно, на чьей стороне сражаться, лишь бы платили. Впервые он задумывается о правильности сделанного выбора, познакомившись с Доминик Серве. Сначала он ее ненавидит как «идейного врага», но потом начинает уважать как смелую и красивую женщину. Во Франции, в ходе выпавших на его долю приключений и испытаний, тяжело раненный, он обращается к ней за помощью. Они даже сблизятся, но лишь на короткое мгновение. Томас понимает опасность, которая грозит Доминик со стороны его бывших дружков, и постарается поскорее освободить ее от своего присутствия.

Доминик с мужем помогут ему добраться до Люксембурга.

Такой характер Ален Делон играл впервые. Но он был понятен актеру. Это был его современник со своими негативными и положительными качествами, которые были в нем заложены, но не упали на благоприятную почву. Наверное, именно сильный характер Томаса так привлекателен для Доминик. Делон превосходно играл физическую деградацию своего героя. С момента ранения, не имея возможности обратиться за помощью к врачам (тогда бы его тотчас засекла полиция) и самостоятельно обрабатывая рану, он постепенно теряет силы. Но движимый навязчивой идеей увидеть дочь, продолжает свой путь, чтобы умереть, увидев ее на пороге дома.

Возможно, Делон еще так выкладывался потому, что был продюсером картины и хотел, чтобы его дебют в этом качестве прошел успешно, чтобы вложенные в фильм средства не пропали. Его тогда часто спрашивали, почему он стал продюсером. Он честно отвечал: «Чтобы иметь свободу рук, чтобы самому выбирать сюжеты и людей, с которыми хотел бы работать (…). Тут я выбрал фильм, даже не прочитав сценарий (наверное, совет Жана Ко сыграл свою роль. – *А.Б.*). Но, как вам известно, в девяти случаях из десяти вам приносят сценарий с написанной для вас ролью в соответствии с тем, что вы собой представляете».

Делон скоро убедился, что роль Томаса все же отличается от прежних ролей, а сам фильм начинен взрывной политической силой, способной привлечь на его сторону левых и разочаровать правых, среди которых он насчитывал много поклонников. Но отступать было поздно.

К сожалению, этот фильм был выпущен не в самое удачное время. И его постигла та же судьба, что «Какая радость жить!» тремя годами раньше. Делону продюсеру пришлось согласиться с требованиями цензуры о сокращениях. Страна с трудом отходила после провалившегося оасовского путча и восхищаться террористом из ОАС была явно не готова, даже если этого героя играл Ален Делон. Но критика отнеслась к картине одобрительно. Она хвалила актеров и не скрывала удивления, что Ален Делон оказался столь убедителен в такой непростой роли. Можно, пожалуй, согласиться с Франсуа Мориаком, который, завороженный его умением обращаться с предметами, написал в «Фигаро литтерер»: «Никогда еще Ален Делон не говорил так хорошо, как когда молчал». Действительно, когда Томас делает себе мучительную перевязку, от его лица и рук нельзя оторваться.

Зрители же были настроены иначе, многие не одобряли позицию авторов, а заодно и актеров. Пройдет четыре года, прежде чем Делон рассчитается со своими долгами и сумеет

приступить к новому продюсерскому проекту – картине «Борсалино», но уже во главе собственной компании «Адель-продюксьон».

Глава пятая
Американская интерлюдия

В том же 1964 году он, наконец, решается отправиться на завоевание Голливуда. Когда-то, как мы помним, он не принял приглашение Селзника, но теперь иное дело: за его плечами ряд бесспорных успехов, его имя знакомо в США, он уже меньше рискует. В ответ на вопрос, почему он едет в США, когда у него столько работы во Франции, он отвечал вопросом: «А почему нет, если там есть режиссер, который меня устраивает? Это шанс для меня. Я много работал в Италии. Для актера моих лет просто великолепно, когда предоставляется возможность поработать с Висконти, Антониони, а также с Клеманом. Я был бы в восторге, если бы меня позвали на свои картины Трюффо или Годар. А так как этого не видно, то я готов сниматься у Ральфа Нельсона, Сэма Пекинпа или Антони Асквита» (он имел в виду «Мотоциклетчицу», снятую в тот же год в Англии. – *А.Б.*).

В последних словах – старая боль Алена Делона, которого молодые режиссеры «Новой волны» демонстративно игнорируют, тогда как Жан-Поля Бельмондо охотно привечают. Правда, в 1990 году Годар все же снимет его. Но тогда он явно переживал, что молодые и талантливые люди его не ценят, полагая одним из столпов коммерческого кино, хотя фильмы Висконти, Антониони и Клемана не давали для этого оснований. Просто «нововолновцы» отторгали имидж Делона и были скорее субъективны, чем объективны в оценке его работ в кино.

Делон тщательно готовился к этой поездке. Даже купил права на экранизацию романа французского писателя Дрие де ла Рошеля «Всадник». Он надеется, что сюжет романа заинтересует американцев. Делон знает, кому поручить съемку – Сэму Пекинпа, чья лента «Ride the High Country», выпущенная в 1962 году во Франции под названием «Выстрелы в Сиерре», произвела на него большое впечатление. Во время съемок «Мелодии из подвала» он таскал всю группу на этот фильм, обещая оплатить билет тому, кому он не понравится. Никто не потребовал возвращения денег, и он говорил в интервью журналу «Синематографи франсез»: «Только Пекинпа был способен снять такой фильм. Я как раз вел тогда переговоры с „МГМ“ и „Севен Арт“. Позвонив в Нью-Йорк, я сказал: у меня есть сюжет, и я хочу Пекинпа. Хотя у него с ними был трехгодичный контракт, они понятия не имели, кто он такой, пришлось мне объяснять, что я хочу снять с ним фильм, едва закончу „Непокоренного“.

Делон явно преувеличивал свой вес в Голливуде. Приехав туда, он столкнулся с полным равнодушием к сюжету романа Ла Рошеля и к кандидатуре Пекинпа. Ему пришлось с этим смириться. Так с Сэмом Пекинпа он ни разу и не поработал. Честно говоря, трудно себе представить Делона в картине этого яростного антиконформиста, в фильмах которого было столько насилия и крови. Возможно, даже хорошо, что он не начал карьеру в Голливуде с картины Сэма Пекинпа.

Ален Делон добирался до Нью-Йорка на крупнейшем тогда в мире лайнере «Франция». Он плывет вместе с молодой женой. Как было написано в одной из американских газет, в США Ален Делон прибыл со своей «Феррари», псом по кличке Брендо, с женой на сносях, нянькой для будущего наследника и кухаркой, а также с пятью чемоданами.

Переезд прошел нормально. Из Нью-Йорка их переправили в Лос-Анджелес и поселили в роскошной вилле, 612 по Беверли-Драйв. Наибольшее впечатление на Делона производит Голливудский бульвар («Те же Елисейские Поля, но в двенадцать раз длиннее»).

30 ноября, как раз во время съемок фильма «Рожденный вором» Ральфа Нельсона, он узнает, что Натали увезли со схватками в госпиталь «Ливанский кедр», в котором увидели свет многие американские актеры и актрисы. А через несколько часов сообщают, что Натали родила ему сына, которого они заранее решили назвать Антони. Его отпускают поцеловать новорожденного и мать, а по возвращении он угощает всю съемочную группу шампанским… и продолжает работу. Натали скоро вернется в Париж, а он останется в Голливуде.

В те два года, что он проведет в Голливуде, иногда наезжая во Францию, Делон снимется еще в трех картинах. Одна из них была сделана по роману Зекиала Марко «Once a Tief» и получила во французском прокате название «Убийцы из Сан-Франциско», или «Рожденный вором». Это история Эдди Пидака, итало-югослава, эмигрировавшего в США, который во время драки ранит полицейского. Отсидев свой срок, он решает «завязать». Но его преследует ненависть полицейского, мешающего ему найти работу. Поэтому Эдди соглашается принять участие в ограблении банка. Зная о его намерении после этого «завязать», сообщник не хочет делиться с ним добычей и, чтобы сломить его, похищает дочь. При передаче заложницы Пидака убивают. Это была вполне традиционная для Голливуда картина, недурно сделанная опытным режиссером, на которого Делон, вероятно, обратил внимание после выхода «Полевых лилий» и «Солдата под ружьем». Фильм не имел большого успеха, но «МГМ», с которой у

Делона контракт, передает его Марку Робсону, постановщику знаменитого «Чемпиона» с Керком Дугласом.

Съемки нового фильма «Потерянная команда» (по роману Жана Лартеги «Центурионы»), действие которого разворачивается в Алжире, будут проходить в Испании, куда и вылетает съемочная группа. В этом фильме у него роль французского капитана Эскавье, который отказывается поддержать своего командира полковника Распеги (Энтони Куинн), использующего недозволенные средства; чтобы покарать переметнувшегося к алжирским повстанцам лейтенанта Мауди (Джордж Сигал). Полный отвращения к таким людям, как Распеги и капитан Буафера (знакомый ему Морис Роне), Эскавье подает в отставку. В фильме снималась также Клаудиа Кардинале в роли Айши, сестры Мауди, в которую влюблен Эскавье. Рядом с Роне и Кардинале он не чувствует себя таким одиноким, как в Голливуде, да и сюжет ему интересен, ибо говорит о бунте честного человека против вседозволенности в армии. Марк Робсон легко руководил своей космополитической командой. Но критика во Франции отнеслась к картине очень сурово – ведь она затрагивала такую больную проблему, как война в Алжире, не без злорадства подчеркивая «липу» и штампы, которые отчетливо были заметны на «испанском фоне». Впрочем, отрицать превосходную игру всех актеров она не могла и рассыпалась в похвалах.

Третий фильм, сделанный с его участием американцами, был «Техас за рекой» Майкла Гордона, того самого, который проходил по делу «Голливудской десятки» во время разгула маккартизма и «охоты за ведьмами» в Голливуде. Делону поручена роль знатного по происхождению испанца Бальтасара, неудачника и бедолаги, которого за неимением лучшего нанимают для выполнения опасного задания – продать индейцам из племени команчей контрабандное оружие. Дон Бальтасар совершенно не приспособлен для выполнения такого задания, но ему нужны деньги. В результате он попадает в самые нелепые и опасные ситуации. Делон-Бальтасар – типичный персонаж приключенческой комедии. Критика тогда даже назвала картину «комическим вестерном». Вспоминая свою работу над комедией Рене Клемана «Какая радость – жить», он переносит на американскую почву наработанные там приемы. В результате его герой был не только комичен, но и человечен и тем невольно оказался привлекательным для зрителя.

В январе 1965 года Делоны воспользовались случаем, чтобы отдохнуть в Акапулько и навестить Жанну Моро и Брижит Бардо, снимавшихся неподалеку в картине «Вива, Мария!» Съемочная

группа режиссера Луи Малля расположилась в Куэрнаваке. В распоряжение обеих актрис были предоставлены увитые цветами асьенды. «По вечерам после съемок, – рассказывает в своей автобиографической книге Брижит Бардо, – вся честная компания от души веселилась и флиртовала. В окружении Луи Малля все мужчины были вооружены и, в соответствии с мексиканскими обычаями, стреляли по подбрасываемым вверх бутылкам… У Жанны Моро все пили шампанское, лакомились белыми трюфелями, подаваемыми на серебряных чеканных подносах, специально доставленных из Парижа. Пьер Карден регулярно присылал ей прекрасные платья из своей коллекции. У меня же собирались друзья, звучала гитара. Одетые только в парео, мы играли в карты, в „бутылочку“, всю ночь смеялись и танцевали». В течение недели Ален и Натали вели богемную жизнь в Куэрнавеле.

Забегая вперед, назову еще несколько картин, в которых Делон был занят для разных американских кинокомпаний в последующие годы: «Красное солнце» (1971) Теренса Янга, где у него был знакомый партнер по фильму «Прощай, друг!» Чарльз Бронсон и великий японский актер Тошидо Мифуне. В 1972 году он снялся в шпионском боевике «Скорпион» Майкла Уиннера, где в последний раз его партнером был любимый Барт Ланкастер. Будучи Скорпионом по зодиаку, Делон играл такого же Скорпиона – француза, наемного убийцу Жана Лорье. ЦРУ поручает Жану следить за его бывшим начальником Кроссом (Барт Ланкастер), которого подозревают в двойной игре, а именно в сотрудничестве с советским разведчиком Захаровым (Пол Скоффилд). Встреча этой троицы в Вене закончится гибелью Кросса, исповедовавшего парадоксальную мысль: «Продолжая игру, важно не выиграть, а не потерять себя».

В 1966 году Ален Делон должен был еще задержаться в Голливуде, но ему стало там невмоготу, он скучал по сыну, по жене. И, выкупив у «Севен Арт» свой контракт, вернулся в Париж снова на лайнере «Франция».

Об Америке он писал потом: «Америка – это скорее выбор жизни, а не выбор карьеры. Мне нужно мое бистро, мой кусок хлеба, и это куда важнее, чем предложение стать самой великой звездой в мире. Тем не менее я снялся как звезда в пяти или шести американских фильмах. Не думаю, что я каток преуспел в Голливуде. Мне не известны случаи, когда европейские актеры имели успех в Америке. Шварценеггер? Это совсем другое. Больших успехов в Америке добивались только режиссеры из Старого Света: Билли Уайлдер, Альфред Хичкок, Уильям Уайлер

и Дэвид Лин».

Делон приехал в США с пятью чемоданами, а уехал с двенадцатью. Что же привез Ален домой на авеню Мессины? Хотелось бы знать, что он купил в Америке такое, чего не мог бы купить во Франции!

Глава шестая
В жанре психологического триллера

Его подгоняют вернуться и некоторые объективные причины. Перед отъездом в Голливуд он стал предметом скандала, весьма типичного для нравов американской печати.

Началось все с публикации его интервью в июльском 1964 года номере европейского издания «Нью-Йорк геральд трибюн». С чьей-то очевидной подачи его хотели скомпрометировать перед лицом своих соотечественников. Корреспондентка газеты Синтия Гренье передала якобы сказанные Делоном слова, что ему «плохо работается во Франции», что в этих обстоятельствах он чувствует, что «нужен американцам». Делон заявлял: «Они одни владеют 47 % мирового рынка, я могу им принести оставшиеся 53 %». И это еще не все. Он продолжает: «В Голливуде знают, как делать хорошее кино. Тогда как у нас во Франции находятся одни любители, которые теряют время и деньги. Меня не любят во Франции, я слишком независим. Я не вхожу ни в Союз актеров, ни во что-либо другое». Перед своим отъездом в Голливуд он дерзко заявляет: «Я намерен завоевать Соединенные Штаты. Я намерен стать Купером или Грантом. То есть кем-то, кого будут смотреть через двадцать – тридцать лет… Все это означает, что я должен быть осторожен как в своей личной, так и профессиональной жизни».

Нельзя сказать, что он проявляет «осторожность», делая подобные заявления. Слово ведь не воробей. Знает ли он эту поговорку? Перед лицом возникшей во Франции шумихи он посылает в «Фигаро» возмущенное письмо, называет интервью в «Геральд трибюн» фальшивкой. «Фигаро» напечатает его под заголовком «Хохма Алена Делона». «Я решительно протестую против приписываемых мне слов в статье – если таковой ее можно назвать – в американской газете 29 июля, – говорится в его открытом письме. – Меня ничуть не удивляет желание начинающей журналистки привлечь к себе внимание столь сомнительным образом. Куда ни шло, если бы меня представили в статье невежественным кретином, нахалом и фатом, надутым претензиями пентюхом, годным лишь для помещения в ближайшую психушку, но для этого автором должен был бы быть один из журналистов, которого я знаю и который знает меня (…). Мне известно, что слова актера не имеют большого значения, они никого и не интересуют. Но приписывать мне выражения, которых я не произносил, в частности о моей стране и

режиссерах, с которыми считал для себя честью сотрудничать, полная противоположность тому, что я действительно думаю. Все это представляется мне самой омерзительной фальшивкой».

Обращаясь к главному редактору «Фигаро», он писал: «Я взял себе за правило никогда не требовать опровержений и поправок по поводу всяческих измышлений относительно моей личной жизни. Но когда идет речь о моей стране, моей профессии, режиссерах, с которыми я сотрудничаю и которых люблю, наконец, о моем друге Жан-Поле Бельмондо, я не мог оставить без внимания то, что мне приписывают. Ваш автор правильно написал: да, это хохма, но для меня трагическая. Я подаю в суд на „Геральд трибюн“ за диффамацию. Да, я опровергаю каждую строчку этого интервью. Я хочу добавить, что постыдные жалобы на французских зрителей были бы с моей стороны тем более неуместны и глупы в тот момент, когда читатели „Фигаро“ назвали меня лучшим актером года. Я расцениваю это как большую честь, о чем я еще не успел вам сообщить, а также с благодарностью спешу сказать читателям, сколь горд и счастлив в связи с этим. Примите… и т. д. Ален Делон».

Все это произошло накануне отплытия Делона в Америку, где, кстати говоря, его антифранцузские выпады были восприняты скорее благосклонно. Что касается подачи в суд на «Геральд трибюн», то об этом ничего не известно. Теперь, по возвращении, ему надо сделать все, чтобы его соотечественники об этом скандале совсем позабыли. Ему надо практической работой вернуть популярность, которая стала меньше в связи с его долгим отсутствием.

Поэтому в 1967 году Ален Делон снялся сразу в нескольких фильмах, которые преследуют эту задачу. Среди них надо выделить два – приключенческий, сочетавший элементы мелодрамы фильм Робера Энрико «Авантюристы» и «Самурай» Жан-Пьера Мельвиля, о котором будет речь особо.

…Два друга – летчик Маню (Ален Делон) и автомеханик Ролан (Лино Вентура) терпят неудачу в своих делах: Ролан при создании нового мотора автомобиля, а Маню – при совершении авиатрюка под Триумфальной аркой. Они встречают на вернисаже третью «мечтательницу» – Легацию (Иоанна Шимкус), художницу, которая использует обрезки металла для создания модернистских скульптур. Друзья становятся обладателем документа, в котором говорится о том, что на побережье Конго однажды потерпел катастрофу самолет. Среди его пассажиров был человек с чемоданами украденных драгоценностей. Друзья отправляются на поиски этого клада. Мужчины тайно влюблены в красавицу Легацию, но никак не хотят стать соперниками.

Зритель, впрочем, быстро догадывается, кому она отдает предпочтение – серьезному и немного замкнутому Ролану. В ходе своих поисков друзья сталкиваются с бандитами, которые тоже ищут упавший самолет, но не знают, где это случилось. Наша троица невольно поможет им это установить. Когда Маню и Ролан поднимут на поверхность чемоданы, их берут на мушку. Во время перестрелки погибает Летиция, которую друзья по морскому обычаю торжественно похоронят в водах океана. Ее долю они вернут людям, которые во время оккупации укрывали девушку и стали ей родными. Намереваясь построить ресторан на развалинах форта Байар (который потом стал всем знаком по теле игре), они снова сталкиваются с «претендентами» на их добычу. Ролан погибает во время перестрелки, а Маню успевает ему прошептать на ухо перед тем, как тот испустит последний вздох, что Летиция любила его и теперь, мол, его ждет встреча с ней на небесах…

Это был фильм о дружбе и любви на фоне жестокой действительности. Ален Делон и Лино Вентура составили в нем превосходный тандем друзей-соперников, сильных и мужественных людей, поющих славу безумству храбрых. Романтический второй план органически вплетался в первый, приключенческий, дополняя его.

Ален Делон играл своего Маню как положительного героя, романтика и чувствительного человека, что весьма отличало его от прежних героев. Вся троица «авантюристов» (французское название фильма «Les Aventuriers» – «Авантюристы». В советском прокате он был выпущен под названием «Искатели приключений») была привлекательна своей человечностью и целеустремленностью. Они не совершают никаких преступлений и если ввязываются в драку, то только тогда, когда их к этому принуждают.

А вот роль в картине старого знакомца режиссера Жюльена Дювивье «Дьявольски ваш» была иная. С Дювивье он уже работал в фильме «Дьявол и 10 заповедей». На этот раз слово «дьявол» тоже входит в название картины, но это уже не короткая новелла, а полнометражный фильм.

С патологией амнезии Делон до сих пор не сталкивался. А тут как раз был сюжет на эту тему, которую так любит кинематограф. Его герой Пьер Лагранж попадает в ловко подстроенную катастрофу. Травма черепа лишает его на какое-то время памяти. Ему не известно, кто он такой. Окружающие называют его Жоржем Кампо. Амнезия скоро отступает, но Пьер продолжает играть роль Кампо, чтобы разобраться, отчего его превратили в этого человека. Кристине Кампо (Сайта Бергер)

выгодно представлять его тяжко больным мужем, чтобы самим распоряжаться их немалым состоянием. Настоящего Кампо она убила вместе со своим любовником доктором Фредериком Лонай (Серджио Фантони). Отнюдь не глупый, Пьер Лагранж разоблачит эту махинацию.

Нельзя сказать, что Ален Делон чувствовал себя «удобно» в роли Пьера-Жоржа. Режиссеру «Дю-дю», как ласково называл Жюльена Дювивье много снимавшийся у него Жан Габен, шел восьмой десяток, он быстро уставал и опускал необходимые актерам вожжи. Это был последний фильм постановщика «Знамени» и «Дружной команды», «Пепе-ле-Моко» и «Большого вальса» и многих других. Он сам был не удовлетворен фильмом, много раз начинал его перемонтировать. В результате фильм становился только хуже. Критика не пощадила «Дьявольски ваш», и это усугубило физическое и душевное состояние старого режиссера. Дювивье прожил несколько месяцев после премьеры: он умер от инфаркта за рулем машины. Делон говорил тогда, что Дювивье «страдал от того, что больше не занимает заслуженное место во французском кино». Надо заметить, что так же страдали и другие его сверстники, никак не желая понимать, что просто ушло их время, что надо уступать место молодым. Но такова уж притягательная сила этого искусства – добровольно и красиво уходить из него умеют далеко не все – я мог бы назвать трех, которых знал лично: Жана Древиля, Жан-Поля Ле Шануа, Кристиан-Жака… Зато как злобствовали Марсель Карне и особо Клод Отан-Лара!

Когда-то в своей большой статье в популярном в 60-е годы журнале «Синемонд», озаглавленной «Делон № 1», Пьер Бийар заметил: «Высокая котировка Алена Делона не могла объясняться коллективной аберрацией продюсеров и зрителей. Она должна была опираться на определенный талант. Талант же Делона очевиден. В его основе в первую очередь лежит неоспоримая фотогения (…). К этому дару Делон добавляет свой шарм, пластику тела и раскрепощенность молодого хищника».

И Бийар продолжал: «Чем объясняется, что он сумел обогнать многих? Ответ напрашивается сам: ясным пониманием смысла своей карьеры. Делон не растрачивает свой талант. Он выбирает один фильм из пятидесяти, которые ему предлагают. Беспечный, развязный Делон, это одновременно само воплощение серьезности, страсти, трудолюбия и расчета. Настоящая звезда, он посвящает свою жизнь тому, чтобы заслужить успех, а затем его превзойти».

Эта лестная характеристика известного критика написана после фильмов Рене Клемана, Лукино Висконти и

Микельанджело Антониони. К ним следует добавить «Черный тюльпан» Кристиан-Жака и «Непокоренного» Алена Кавалье. Пьер Бийар угадал в Делоне самоотверженность таланта, который помог ему пробиться наверх, к славе, чего не очень-то хоте ли допустить многочисленные конкуренты. Теперь они только подглядывали из-за угла, не сделает ли он ложный шаг, чтобы наброситься всем скопом и уничтожить навсегда.

К их вящему огорчению, Делон этого шага не делает, уверенно идет своим путем, с каждым шагом лишь закрепляя достигнутое место в кинематографе Франции. При этом разумно чередует жанры и тщательно выбирает режиссеров.

После Дювивье совершенно ему незнакомый Жан Эрман предложил ему прочитать сценарий еще не очень тогда известного писателя Себастьена Жапризо «Прощай, друг!», будущего автора «Убийственного лета» и других, ни на кого не похожих триллеров без полицейских, в которых конфронтационные сюжеты ловко осложнялись оригинальными загадками.

Такой загадкой в его сценарии «Прощай, друг!» является шифр сейфа. Но прежде чем герои догадаются, какой он, пройдет два дня. Впрочем, вот сюжет этого фильма.

…Два бывших легионера спускаются однажды по трапу корабля в марсельском порту. Один из них – врач Дино Барран (Ален Делон), другой – американец Франц Пропп (Чарльз Бронсон). Встретившись на суше, Барран проигрывает ему изрядную сумму денег, а также револьвер. Он думает, что никогда с ним не встретится. Но судьбе угодно распорядиться иначе. Пропп разыщет его в Париже. При помощи встреченной им в Марселе Изабель, которая преследует свой, не сразу ему понятный план, Барран тоже оказывается в столице. Тут он нанимается для проверки состояния здоровья персонала крупной компании «Синтеко». Он это делает по просьбе Изабель, которая намерена использовать его в своих целях. Кабинет Баррана располагается в подвале «Синтеко», рядом с бронированной комнатой с сейфом, куда Изабель просит вложить акции на пять миллионов, «позаимствованные» на время молодой женщиной. Так получается, что Барран и Пропп становятся жертвами этой дьявольской махинации, задуманной Изабель (Ольга Жорж-Пико) и ее подругой со странным именем Ватерлоо (Брижит Фоссей). Дино, с которым Изабель по дороге в Париж переспала, должен выполнить просьбу Изабель в ночь под Рождество, когда здание опустеет. Но проникнув в помещение комнаты с сейфом, он… окажется там не один, а вместе с трупом убитого стражника и… Проппом, убежденным, что Барран намерен «брать» сейф со всем

его содержимым, и отказывающимся верить ему, когда он объясняет данное ему поручение. Пропп хочет получить свою долю из злополучного сейфа. Но сразу открыть его они не смогут, ибо код, сообщенный ему Изабель, оказывается неверным. Когда же Барран его все же найдет, то убедится, что сейф пуст, и ему станет ясно, что Изабель обманула его. Убив стражника и похитив деньги, она и ее подруга оставили его с носом и с перспективой быть принятым за убийцу и грабителя, когда в понедельник возобновится работа. Впрочем, Барран и Пропп сумеют улизнуть из этого капкана до прихода сторожей. Преследуемые полицейскими, напавшими на их след, они мечтают лишь об одном – отомстить. Но так получится, что полицейские по ошибке расстреляют в гараже не их, а обеих девушек. У Дино Баррана есть алиби, а Пропп им уже знаком по прежним своим делишкам. Но оба верны долгу дружбы и отрицают свое знакомство. Проппа уводят, и Барран бросает ему вслед знакомый уже крик, напоминающий вопль дикого зверя – типа «уэй», понятный только им обоим.

Вы спросите, как Дино Баррану удалось открыть сейф, как он догадался, каков шифр? Перебирая в уме все варианты, он вспоминает, что видел Изабель в компании своей помощницы, которую ему представили под именем Аустерлиц и у которой было детское прозвище Ватерлоо, хотя ее настоящее имя – Доминик. Тогда он догадывается, что ее отец, один из заправил фирмы «Синтеко» и любовник Изабель, вполне мог поставить шифр с датой знаменитого сражения Наполеона под Ватерлоо: 18.6.1815. Ему только не известно, что тот уже находится в Швейцарии, куда Изабель успела переправить деньги из сейфа…

Таким образом, несмотря на участие в интриге двух красоток, это дуэтный мужской фильм. В нем вполне в духе американских боевиков трактуется тема вражды, которая трансформируется в дружбу. Оба актера, действующие в замкнутом пространстве комнаты с сейфом, где имеется лишь ящик с пивом, вынуждены были использовать очень ограниченные выразительные средства. Они оказались на высоте. Снимаясь с американским актером, литовцем по происхождению (его настоящая фамилия Бушински), уже сыгравшим множество ролей гангстеров и негодяев и ставшим под псевдонимом Бронсон полновесной звездой в Голливуде после знаменитой «Великолепной семерки», где он играл индейца, Ален Делон нашел в нем прекрасного партнера, собранного, четкого, на которого не грех было равняться. Они очень сошлись во время съемок, но как-то невольно соперничали. Режиссеру с ними, как и с актрисами, было легко управляться, хотя и пришлось проявлять немалую изобретательность в

мизансценах, чтобы поддерживать у зрителей напряжение. Фильм имел приличный успех.

Работа с Жаном Эрманом доставила Алену Делону такое удовольствие, что он вскоре снялся у него же в другом фильме – «Джефф». У Эрмана был готов сценарий по роману Андре Брюнелена, весьма некстати называвшийся «Прощай, друг!». Тогда Делон предложил другое название – «Джефф», по имени главного героя фильма «Самурай», в котором снялся годом раньше. Сценарий писали профессионалы – сам автор романа, Жан Ко и режиссер (который затем под именем Жан Вотрен напишет много романов, а в 1989 году даже «отхватит» самую престижную литературную премию имени Гонкуров). Но в «Джеффе» отсутствовала изюминка, которую нашел С. Жапризо.

…Группа гангстеров осуществляет ограбление ювелирного магазина. В день, когда должна произойти дележка добычи, четверо подельщиков тщетно ожидают пятого, главного – Джеффа (Жорж Рукье). Один из них, Лоран (Ален Делон), отказывается верить в предательство друга. Но остальные бросаются искать Джеффа у его подруги Евы (Мирен Дарк), пытают ее и узнают два адреса, по которым он может скрываться. Но ни на Юге, ни в Бельгии им не удается его обнаружить. Постепенно сомнение в честности Джеффа поселяется и у Лорана и Евы. Теперь они сами начинают его искать и больше не расстаются. Естественно, сближаются. Но во время последней сцены Джефф и Лоран погибают.

Как ни старался Жан Эрман наилучшим образом воплотить на экране так понравившийся актеру-продюсеру Алену Делону роман Брюнелена, ему это удалось лишь частично. Любовной интриги оказалось недостаточно, чтобы заворожить «безусловных» поклонников актера. К тому же звучавшая в нем апология дружбы между двумя бандитами не получила должной глубины и человечности – ошибка, которую Делон не повторит через год в «Борсалино».

Фильм этот имел значение для Алена Делона в личном плане. В нем снималась тогда очень популярная Мирей Дарк. И то, что так часто случается между партнерами на съемках, происходит и тут: завязывается роман, который неожиданно станет для обоих не просто «случаем на съемке», а чем-то значительно большим.

Между «Прощай, друг!» и «Джеффом» располагается очень важная для Алена Делона картина «Бассейн», выпущенная на экран в начале 1969 года.

Сценарий «Бассейна» написан по американскому роману

Джона Конила Жан-Пьером Каррьером и самим режиссером Жаком Дереем. Но была еще одна внутренняя причина, благодаря которой Ален согласился сниматься в этом фильме. В нем планировалось участие Роми Шнайдер, которая давно выражала удивление по поводу того, что они не снимаются вместе, – разве, мол, мы в ссоре? Жак Дерей, со своей стороны, мечтал привлечь в фильм актеров с «прошлым», которые могли бы наилучшим образом сыграть характеры людей на драматическом перекрестке жизни. Ему хочется, чтобы в той коллизии, которая станет сюжетом фильма, они могли бы вспомнить нечто схожее в своей биографии – драму любви, ревности и наилучшим образом раскрыть эти чувства. На роль Марианны, естественно, лучше всего подходила Роми Шнайдер, а на роль их приятеля Гарри приглашают Мориса Роне.

Роми с радостью соглашается сниматься с Аленом. Она не удовлетворена своей карьерой после разрыва с ним. Ей хочется доказать всем, на что она способна в окружении друзей. И действительно, после «Бассейна» Роми сделает большой рывок вперед, снявшись у Клода Сотэ в таких его шедеврах, как «Мелочи жизни», «Макс и жестянщики» и «Цезарь и Розали», у Лукино Висконти – в «Закате богов», в «Поезде» Гранье-Деферра и других. На роль юной нимфеточки Пенелопы, дочери Гарри, Жак Дерей пригласил Джейн Биркин, только что обратившую на себя внимание в фильме М. Антониони «Фотоувеличение».

«Бассейн» рассказывает в чем-то незатейливую историю любви, ревности, мести, но насыщает ее глубоким драматическим подтекстом. Вокруг бассейна на вилле, которую снимают писатель Жан-Поль (Ален Делон) и Марианна (Роми Шнайдер) внезапно развиваются никем не предвиденные события. В их мирную жизнь врывается шумный и жизнелюбивый Гарри с дочерью Пен. Он переворачивает все в доме вверх дном. Когда-то давно у него с Марианной был роман, и поэтому их взгляды, жесты полны невольной двусмысленности, которая страшно раздражает Жан-Поля. Движимый ревностью, он решает отомстить Гарри, соблазнив его прехорошенькую дочь и тем самым нанеся несправедливый удар Марианне. После ночного объяснения с пьяным Гарри, сам крепко выпив, он сталкивает его в бассейн и «помогает» утонуть.

Марианна не сомневается в виновности мужа. Ей ясно, что Гарри не утонул по пьянке во время купания. Но она не склонна выдавать его полиции. Теперь он в ее руках. Сплавив Пен к матери в Лондон, она остается с ним снова наедине. Ну а то, в какой ад будет превращена в дальнейшем их жизнь, ей пока неведомо…

«Квартет» актеров для фильма оказался весьма удачным. Критика высоко оценила все его компоненты.

Ален Делон встретился с Роми Шнайдер в Раматюэле, на юге Франции, неподалеку от Ниццы (где, кстати, похоронен Жерар Филип) после шестилетней разлуки. Удовольствие, которое они испытывали, снимаясь вместе, чувствовала вся съемочная группа. Особенно в любовных сценах. Они словно решили повторить свой роман на глазах миллионов зрителей, и в этом было что-то завораживающее и одновременно двусмысленное. В печати стали появляться сообщения о «рецидиве», которые им обоим были ни к чему. Уж не для этого ли Делон как бы даже сам инспирировал «утечки» о своих визитах на Кап д'Антиб к Брижит Бардо и его «ночевках» у нее? Роми тогда была замужем за Биазини, а Ален только что разошелся (хотя и не развелся) с Натали. Они не хотели никаких осложнений. Их дети Антони и Давид подружились и охотно проводили вместе время на вилле, предоставленной актеру-продюсеру. Им действительно было приятно встретиться снова, вспомнить былое, однако повторять старые ошибки они не собирались. Оба слишком хорошо знали друг друга.

Но именно в этот период его отвлекают совсем не кинематографические заботы. Над головой Алена Делона неожиданно оказался занесен меч правосудия.

Глава седьмая
«Дело Марковича»

В самый разгар съемок «Бассейна» близ Раматюэля в газетах появилось сообщение об убийстве Стефана Марковича, друга, телохранителя и подчас дублера актера. 1 октября 1968 года недалеко от Парижа в Эланкуре, что в департаменте Эвелин, был обнаружен его труп, завернутый в мешковину и выброшенный на свалку. Ален Делон явно напуган. Поначалу он даже отрицает свое знакомство с убитым. Но потом, поняв, что это бессмысленно – слишком многие знали об их отношениях, сменил тактику и просто на каждом углу повторял, что совершенно непричастен к убийству югослава. «Стефан был моим дублером, – говорил он в одном интервью. – Но в первую очередь другом. Всем известно, что он получил политическое убежище во Франции. Это я его вытащил из тюрьмы. Как же я мог бросить его на произвол судьбы? Я опасался, что он снова окажется за решеткой. Поэтому нашел для него работу и жилье. Он жил в моем частном особняке на авеню Мессины, где было достаточно места, чтобы мы не сталкивались. Я устроил его там. И вот…»

Следствие по поводу этого убийства неожиданно привлекает к себе внимание именно из-за имени Алена Делона. Сначала к нему на съемку являются полицейские из Ниццы. Потом вызывают в Париж на Кэ д'Орфэвр – Набережную Ювелиров, в главное управление полиции. Он вынужден оставить съемочную группу и улететь туда первым же самолетом.

В записной книжке убитого Стефана Марковича, обнаруженной при обыске в его квартире, следователь находит адреса и телефоны не только персон, давно знакомых полиции – гангстеров и жуликов разного калибра, но и многих известных деятелей кино, театра, эстрады, с которыми Стефан мог познакомиться только благодаря Делону. Так возникла версия, подкрепленная свидетельскими показаниями, что Стефан организовывал у себя оргии с участием известных персон, жаждавших сильных ощущений, незаметно снимал их на фото и затем с помощью друзей шантажировал… Так что версия о том, что именно среди этого «высшего общества» могла вызреть мысль устранить шантажиста, получила подкрепление. Но других улик на Набережной Ювелиров некоторое время не было. Пока, повторяю, не возникло громкое имя – популярнейшего Алена Делона.

Почему-то у Алена была такая страсть – дружить с

югославами. С одним из них – Милошем Милошевичем – он встретился в Голливуде. В январе 1966 года он узнал, что тело Милоша обнаружено рядом с телом любовницы. Полиция констатировала убийство и самоубийство. Как верный друг, Делон принимает на себя все расходы по переправке трупа Милоша на родину. Среди других его друзей были брат Стефана Марковича, проживающий в Марселе Джордже, и Урош Милешевич. Ближе всех он сошелся со Стефаном. Делон решительно отрицал, что тот мог вести себя как шантажист.

А вот отношение к Делону со стороны Марковича нельзя было назвать «адекватным». Следствию становится известно содержание письма, направленного покойным своему старшему брату Александру в Югославию. В нем якобы говорилось:

> «Ако [1], сообщаю тебе некоторые подробности, которые могут однажды понадобиться, если со мной что-то случится, если я окажусь в тюряге. На первый взгляд это может показаться нормальным, но на самом деле за всем скрываются тысячи деталей, которые тебе надо знать. Ты должен мне верить, мне одному, я ведь не псих, чтобы самому попасться в западню. В особенности если со мной может случиться нечто похожее на то, что случилось с покойным Милошем, ведь так? Хочу тебе сказать, что веду войну, что мне известны ее правила. Что я знаю все и слежу за всем. Если кто-то даст мне пощечину, я не стану отвечать, поскольку знаю, что все это подстроено. Значит, если меня отправят в тюрягу из-за чего-то, знай, что это не более чем ложь и затеяно нарочно. Кем? Называю виновных: семья, в которой я, сейчас живу, и, конечно, лично Ален Делон, слабодушный и больной человек, чье мнение постоянно меняется в зависимости от обстоятельств и который подчиняется любому, у кого характер посильнее, чем у него. И потом его компаньон, который притворяется моим компаньоном. Деньги? Двойная игра? Лично я все храню в голове, друзья тебе все объяснят, если мне не удастся это сделать самому, а ты отшелуши правду и никому не верь до конца, если все будет на словах, да, да, да и т. д. Значит, виноваты во всем семья Алена Делона и этот хромой корсиканец, гангстер и пр. Франсуа Марк Антони… Я это все и вижу приближение опасности, но ничто не заставит меня остановиться, я только понимаю, что надо остерегаться и быть внимательным ко всем мелочам. Но если со мной

случится то, что я предчувствую, тогда ты потребуешь ответа у виновников… Умоляю, не храни это письмо дома, никому не говори о нем. Если все закончится благополучно, мы встретимся и я все тебе расскажу подробно. Исход станет мне известен, вероятно, вскоре.

Обнимаю, Стева.

Таким образом, Стефан намекал на возможность действий против него со стороны «слабого духом» (sic!) и «больного» (re-sic!) Алена Делона. Глухая его враждебность к Делону в письме брату дает повод следствию уцепиться за версию ревности. Выясняется, что красавец-югослав пользовался благосклонностью Натали. Похоже, что Ален знал об этом, но относился индифферентно, ибо уже начал процедуру развода. Но способен ли он убить любовника жены? На прямой вопрос корреспондента еженедельника «Нувель Обсерватер» Оливье Тодда, правда ли, что Натали изменяла ему со Стефаном, он ответил односложно: «Это ее дело». Натали интересовала тогда Делона лишь постольку, поскольку с ней жил его сын Антони, который, кстати, очень дружил с югославом.

В том же письме Александру Марковичу фигурировало еще одно имя, имя друга Алена Делона – Франсуа Маркантони, с которым Стефан Маркович был знаком и которого именовал «Марком Антонием», «гангстером» и «хромым корсиканцем». Дружба у того с Делоном была давняя, с тех пор, когда, проходя военную службу в Тулоне, он посещал бар его брата Шарля в 1953 году и где его считали «сыном». С Маркантони он встретился по возвращении из Индокитая. Сей «крестный» марсельской мафии будет потом помогать Алену Делону во время съемок «Борсалино» и часто появляться в его компании. Однако тогда у следствия не было никаких улик против него. В дальнейшем ему предъявят обвинение, но совершенно по другому делу.

А тут некстати завязалась довольно интересная интрига против бывшего премьер-министра и очевидного кандидата на пост президента – после ухода генерала де Голля – Жоржа Помпиду.

Об этом пишет в своей книге Эмманюэль Эйманн. Оказалось, что труп Марковича был обнаружен неподалеку от виллы все того же Маркантони и… дома семьи Помпиду. В связи с этим стала прорабатываться версия о том, что Маркович мог быть убит Аленом Делоном в доме Помпиду, ибо в «компрометирующих фотографиях» югослава фигурировала якобы мадам Клод Помпиду. Что именно он вызвал на помощь… Маркантони и тот, затолкав тело в матрасный чехол, выбросил его на общественной

свалке Эленкура. Только вот незадача: Ален Делон в это время снимался в Раматюэле в картине «Бассейн» и хотя в предполагаемый день убийства, 22 сентября отсутствовал на съемочной площадке, подобная «версия» выглядела настолько абсурдной, что от нее быстро отказались. Расследование пошло по другому пути, и актер получил возможность вернуться на съемочную площадку и закончить картину.

Франсуа Маркантони Делон всегда давал самые лестные характеристики. А тот? Как и Маркович, он тоже отмечает разницу между актером, играющим роли суровых и жестких гангстеров, и человеком, называя его «добросердечным», «легко подпадающим под влияние», подчеркивая, что было «очень просто пользоваться его услугами». Тот же Маркантони говорил, что Делону всегда вредили «сомнительные знакомства», явно не отдавая себе отчет, сколь двусмысленно звучат эти слова в его устах. И то ли с огорчением, то ли с неодобрением утверждал, что «Ален не тот парень, который способен кому-либо навредить или отомстить».

Знал ли Делон, как его оценивают «заклятые друзья»? Вряд ли. Как не знал на первых порах о той многоходовой комбинации, которая была затеяна в связи с убийством его друга и дублера, чтобы нанести удар по Жоржу Помпиду. Стремясь скомпрометировать его, враги экс-премьера использовали «Дело Марковича», а заодно и имя Делона, который не раз бывал в доме супругов Помпиду… Известно, что в связи с этим Помпиду имел неприятное объяснение с президентом, решительно защищая свою жену от всяких намеков на участие в оргиях Стефана Марковича.

Впрочем, все усилия помешать Жоржу Помпиду прийти к власти не увенчались успехом. 15 июня 1969 года он был избран Президентом Французской Республики. Делон, естественно, голосовал за него. Втайне, возможно, надеясь, что, став Президентом, Жорж Помпиду вспомнит, как достойно он вел себя во время следствия. Но, как известно, ни одно доброе дело не остается ненаказанным…

Шумиха вокруг имени Алена Делона не затихает. Он все больше нервничает, опасаясь за жизнь Натали и маленького Антони. В связи с этим 26 апреля 1970 года в «Франс-Суар» появляется его письмо президенту Помпиду, в котором актер просит защитить своих близких в связи с предстоящей командировкой за границу.

«В течение 18 месяцев я испытал на себе последствия клеветы, ревности, наскоки всяких убожеств, все что угодно. Я пережил все эти испытания, не прося ничьей помощи, не жалуясь,

ибо понимал, что мне не на кого рассчитывать. Я горжусь правосудием своей страны. Единственное мое оружие заключалось в том, чтобы быть в ладу со своей совестью и ощущать поддержку общественности (…). Но постепенно бессилие следователей что-либо доказать превратилось в ненависть (и это еще не самое сильное слово). Меня следовало, так или иначе, наказать, бросил мне в лицо один из них, и, как сказал другой, для этого „настанет день“. Когда-то подобная угроза вызвала бы у меня улыбку. Сегодня я отношусь к ней весьма серьезно. Один высокопоставленный чиновник, чье имя я не стану разглашать, сообщил мне, что в связи с моим отъездом за границу против меня зреет заговор. Меня хотят там с помощью местной полиции арестовать за хранение наркотиков, которые, естественно, будут мне подкинуты в багаж и обнаружены в моем присутствии (…). Существуют три вещи, которые мне особенно дороги: жизнь сына, моя профессия и уважение зрителя. Публикуя это письмо, я хочу, чтобы народ знал: я рассчитываю на вашу защиту».

Разумеется, ничего с ним в этой поездке не случилось, и вмешательства президента не потребовалось, но его письмо привлекло к нему всеобщее внимание.

А тут в руках следователей оказался еще один югослав из окружения Делона и друг Марковича – Урош Милешевич, который начал давать весьма противоречивые показания, которые еще более запутали следствие. Газеты сообщали об очной ставке между ним и Маркантони, с одной стороны, и Александром Марковичем – с другой. С подозрительным опозданием следователи, наконец, догадаются отправить Уроша Милешевича для медицинского освидетельствования к психиатрам, и те быстренько признают его невменяемым. После чего Уроша Милешевича отпустят на все четыре стороны. А в августе аж 1976 года в газетах определенного толка промелькнет сообщение о его убийстве в одном из брюссельских отелей. Даже психически ненормальный Урош Милешевич для кого-то представлял опасность. Среди них вполне мог быть все тот же Маркантони, на причастность которого к смерти Марковича тот когда-то намекал. Однако Маркантони тогда находился в надежном месте – за тюремной решеткой и предпочитал помалкивать.

Таким образом, дело это обрастало все новыми и часто мало доказуемыми фактами и версиями, с привлечением все новых свидетелей. И всякий раз, когда появлялись новые имена из югославской диаспоры, как чертик из табакерки, возникало имя Алена Делона. Его не прекращают вызывать к следователю прокуратуры Версаля Ферре, в юрисдикции которого находится

округ Эленкур. Следствие явно затягивалось, и многим все яснее становилось, что оно топчется на месте в тщетных попытках найти истинного виновника и закрыть дело. Как подчеркивает Эйманн в своей книге, дело Марковича потребовало 32 командировок судейских чинов во Франции, 52 ходатайств к Интерполу о проведении расследований по разным версиям, вызова 1808 свидетелей, составления 6000 протоколов, занявших 50 000 страниц. Когда 12 января 1976 года было прекращено дело в отношении Маркантони, следователи в своем заключении снова вспомнили Алена Делона. Так появилась юридически безупречная, но по-человечески безжалостная фраза: «Можно зайти слишком далеко, приписывая Алену Делону, играющему в кино роли негодяев, сделавших его таким популярным – намерение с помощью одного из своих друзей, Маркантони, отделаться от обременительного, ставшего к тому же шантажистом, конфидента».

«Дело Марковича» затянулось на целых семь лет. Оно изрядно попортило крови Алену Делону, поэтому суждение другого его биографа, Анри Рода, о том, что оно сделало его имя «еще более популярным», вряд ли уместно. Известно, что испачкать человека проще, чем дать ему потом возможность отмыться. Сие имеет прямое отношение к Алену Делону.

«Опасные связи» Делона с марсельскими гангстерскими кругами проявились еще раз в 1991 году, когда газета «Фигаро» сообщала, что актер был вызван для дачи показаний по делу бывшего легионера Жака Лафая. Он прибыл на суд на своем вертолете и показал, что действительно был знаком с обвиняемым во время съемок «Борсалино» в 1968 году, в которых Жак, носивший тогда кличку Скелет, принимал участие. В фильме Лафай получил «фактурную» роль боксера в сцене заказного поединка. «У нас много общего», – заявил тогда Ален и подтвердил, что Лафай арестовывался по делу о двух ограблениях, в том числе 3 сентября 1990 года – заведения «Ролекс» в Женеве. Что послал тогда ему телеграмму с одним словом «Держись!». Но то, что говорил Делон, противоречило показаниям самого обвиняемого, отрицавшего, что они якобы виделись в 80-е годы. Делон же упрямо твердил, что Лафай приходил на съемки фильма «Убрать троих», то есть в 1980 году. Но следователь не стал вникать в это «разночтение» и поблагодарил свидетеля, который как прилетел, так и улетел на своем вертолете с чувством выполненного долга. Но его показания нисколько не смягчили суд, который вынес Лафаю суровое наказание.

Больше на сей день новые вызовы в суды или для дачи

показаний по уголовным делам своих друзей и знакомых у Делона не значатся… Наверное, он все же вынес определенный урок и как лицо публичное, к которому привлечено внимание, стал более осторожен, обрубив некоторые связи, которые могли его компрометировать. А тогда, в конце 60-х и начале 70-х, «Дело Марковича» не могло не влиять на его душевное состояние. Но он продолжал много работать, словно хотел таким образом заглушить, выражаясь словами Пушкина, шум внутренней тревоги.

Глава восьмая
Успех «Борсалино»

«Бассейн» вышел на экраны в январе 1969 года. В том же году Делон снялся снова с Жаном Габеном и Лино Вентурой в картине «Сицилийский клан» Анри Вернея. Сценарий опять, как и картины «Искатели приключений», написал Хосе Джиованни по роману Огюста Ле Бретона при участии Пьера Пелегри и самого режиссера. Это еще одна история сенсационного ограбления, но в ней не меньший интерес имеют личные взаимоотношения персонажей «сицилийского клана» Миналезе с «пришлым» – французом Роже Сарте (Ален Делон), которого они сумеют вызволить из тюремного автобуса. Тот же Сарте придумает для клана Миналезе ограбление выставки бриллиантов. Глава «клана» – Витторио Миналезе (Жан Габен) с сыновьями и зятем, ознакомившись с системой охраны выставки в римской Вилла Боргезе, понимают, что это не может им удаться: коллекцию охраняют металлические двери, сотня датчиков и сторожа.

Тогда они принимают неординарное решение: похитить эту коллекцию во время ее транспортировки на самолете в США. При подлете к Нью-Йорку они нейтрализуют экипаж, поручив посадку сообщнику, опытному пилоту, на одном из хайвеев, который будет очищен от транспорта под предлогом ремонта. Местные подельщики быстро очистят багажное отделение, и вся компания мгновенно растворится в мареве раннего утра. Все у них сойдет, как задумано, только… внезапно выясняется, что Сарте совершил непростительную ошибку, совратив жену сына Витторио, француженку Жанну (Ирина Демик). Миналезе решают его покарать. Сарте неизвестны жестокие патриархальные нравы сицилийцев, и он спокойно отправляется получить свою долю. При этом Витторио хладнокровно расстреляет Жанну и «совратителя» и даже в виде особого презрения оставит на месте свидания кейс с деньгами. Не знает только старый Витторио, что инспектор Ле Гофф (Лино Вентура) уже сидит у него «на хвосте» и порушит затеянное и с таким блеском осуществленное ограбление.

У Алена Делона важная роль, в частности, для понимания менталитета членов «сицилийского клана». Весь фильм кружит вокруг него и Габена. Люди одной «профессии», они радикально отличаются друг от друга не только возрастом, но и всеми теми принципами, к которым молодой француз относится с пренебрежением и вызовом. Роль была выигрышная и важная.

Чтобы снова сниматься со «стариком» Габеном и другом Вентурой, он бы согласился и на меньший гонорар и на менее важную роль. Но ему была известна репутация Анри Вернея, и он понимал, что картина будет иметь успех. Фильм действительно отличают превосходный актерский ансамбль, блистательная режиссура Анри Вернея, операторская работа Анри Декэ и музыка Эннио Морриконе.

Автору повезло присутствовать в конце 1969 года в Париже при выпуске картины в прокат в дни рождественских и новогодних праздников. Фронтоны ведущих кинотеатров были тогда украшены огромными рекламными щитами, на которых, направив на прохожих свои «пушки», стояли Жан Габен, Ален Делон и Лино Вентура. Запомнились гигантские очереди в эти кинотеатры и звучавшая тогда повсюду ностальгическая мелодия – лейтмотив фильма, который собрал огромное количество зрителей не только во Франции, но и за ее пределами. Среди немногих стран, где его тогда не демонстрировали, оказался лишь СССР: прокат не пожелал заплатить крупную сумму валютой за «бандитский фильм». В те годы идеологические шоры мешали советскому зрителю видеть самые кассовые фильмы разных стран.

Как продюсер, Ален Делон все большее внимание уделяет тематическому разнообразию своих картин. «Адель-продюксьон» выступает зачинщиком того или иного проекта, а уж тогда к нему подключаются другие компании, в том числе итальянские. То было время расцвета франко-итальянских совместных постановок. Имя Алена Делона привлекает многочисленных инвесторов. Но большого кассового успеха многие его картины, как ни удивительно, не имеют. Человек тщеславный, Делон мечтает о другом. Конечно, он видит, какие фильмы с его участием особенно привлекательны для массового зрителя. Так он постепенно подбирается к сюжету, способному принести ему не только успех у зрителя, но и большие деньги. Сюжету, им самим выбранному, к фильму, за который он будет отвечать целиком.

Этим фильмом в 1969 году станет «Борсалино». В его постановку он вкладывает все фонды «Адель продюксьон», а также привлекает в качестве со продюсеров французскую компанию «Марианн Фильм» и итальянскую «Марс Фильм». Но самая большая находка его при этом – старый приятель Жан-Поль Бельмондо. Едва стало известно, что тот дал согласие принять участие в картине, как ее акции сразу пошли вверх. Американская компания «Парамаунт» соглашается взять на себя прокат на очень выгодных условиях. Забегая вперед, скажу, что фильм собрал более 40 миллионов зрителей, а это значит, что чистое сальдо

основного продюсера выражалось в баснословной для него сумме.

С Бельмондо у Делона были давние приятельские отношения. Они дружили домами и нередко сами себе задавали вопрос: а почему бы им не сняться вместе? После того как они снимались десять лет назад в «Будь красивой и помалкивай», их пути пересеклись лишь раз – в 1965 году в картине Рене Клемана «Горит ли Париж?», в котором, как сказано выше, Ален Делон играл Шабан-Дельмаса, а Бельмондо – участника Сопротивления по имени Пьерло.

Когда в 1969 году Делону попалась на глаза книга Эжена Саккомано «Марсельские бандиты», он сразу, как это вообще свойственно Делону-продюсеру, принял деловое решение: он покупает права и поручает написать сценарий одному из лучших французских кинодраматургов Жан-Пьеру Каррьеру, к которому потом подключатся Жан Ко и Клод Сотэ, не чуравшийся тогда наряду с режиссурой и труда сценариста. А на самой последней стадии их команду усилил и постановщик – Жак Дерей, уже снявший с Делоном одну картину (и какую!) – «Бассейн». Любопытно, что в книге Саккомано есть фотография, на которой Ален Делон и Натали сняты вместе с марсельским «авторитетом» Бартелеми Герини. Этим фото часто пользовались враги актера, чтобы доказать его близость к «марсельским бандитам». И тем не менее он решился на такой фильм. Возможно, даже для того, чтобы изгнать злых духов, а может быть, в виде вызова тем, кто пытался его скомпрометировать и для которых «Дело Марковича» было просто благодатью. Мол, смотрите, я играю марсельского гангстера и не боюсь ваших наветов! Такой вызов очень в характере Алена Делона, вопреки тому, что написал о нем Стефан Маркович в письме брату.

Книга Саккомано была документальной прозой, на основе которой авторы сценария сочинили насыщенный действием и яркой интригой сюжет. Они писали его на двух главных актеров и дали им в руки интересный материал, чтобы вылепить характеры очень разных, но единых в своих действиях людей.

«Борсалино» на жаргоне означает «шляпа». Это некий непременный атрибут одежды гангстера. Достаточно вспомнить героев Хемфри Богарта, с которых брали пример и другие. Но, думается мне, Алена Делона привлек не столько гангстерский сюжет, сколько история дружбы двух честолюбцев, вознамерившихся покорить целый город. Город, хорошо знакомый Делону, – в нем он жил, вернувшись из Индокитая.

Теперь он приезжает туда в ореоле славы и во главе большой съемочной группы, чтобы воссоздать одну из историй, связанных с борьбой кланов тамошней мафии…Двое молодых мафиози –

Сиффреди (Ален Делон) и Капелла (Жан-Поль Бельмондо) решили захватить власть в городе у своих соперников Поли и Марчелло. Их борьба происходит на фоне событий двадцатых годов. Сначала они ликвидируют Поли, потом Сиффреди убирает Марчелло в подпольном игорном клубе. Став хозяевами в Марселе, они понимают, что каждый день подвергаются опасности со стороны затаившихся врагов. Сначала соперники в любви, Сиффреди и Капелла становятся закадычными друзьями. Они очень разные: замкнутый, почти нелюдимый Сиффреди и жуир и оптимист Капелла. Полярности, как говорят, сходятся. Но именно их кардинальное человеческое отличие начинает порождать конфликты. Острее, чем Сиффреди, Капелла понимает всю шаткость возведенного ими здания и начинает готовить отход на оборонительные рубежи. Тем более что он любит Лолу (Катрин Рувель) и не хочет оставить ее одну. Сиффреди же, одержимому жаждой власти и денег, не понятно, как можно бросить все ради женщины. Но ему не удается переубедить друга. Догадываясь, что ахиллесовой пятой Сиффреди является Капелла, их враги убивают последнего во время праздника, принуждая оставшегося в одиночестве и убитого горем Сиффреди уступить с таким трудом захваченную власть и скрыться.

Фильм привлек внимание многочисленных зрителей. Все шли в кино посмотреть, каковы оба популярных актера в одном фильме, не задавил ли один другого? Оказалось, что они превосходно дополняют друг друга. Никто из них не тащил на себя одеяло. Хотя как продюсер Делон мог бы пользоваться своим положением, он никогда это в ходе работы не подчеркивал.

А вот критика была менее благосклонна, чем зрители. Фильм упрекали за то, что истинные персонажи истории (Карбоне и Спирито, имена которых пришлось заменить по требованию родственников), жестокие гангстеры и известные фашисты, изображены в картине как романтики. «Борсалино» – это выдумка людей, которые не озаботились тем, чтобы узнать то, что происходило на самом деле», – отметил известный адвокат Раймон Видаль, первый заместитель мэра Марселя в то время. Зато Клод Вейо писал в «Экспрессе»: «Априорно благоприятное отношение к „Борсалино“ позволяет ему не нуждаться ни в ком, чтобы собирать массы зрителей». В свою очередь, старый критик Жан де Баронсели отмечал в «Монд», что в таком фильме, «в котором умело смешивается жанр комедии с подлинными драматическими событиями, было чрезвычайно трудно найти верную интонацию. Жаку Дерею это вполне удалось». А Анри Шапье подчеркивал в ныне не существующей «Комба»: «Благодаря такту и таланту Жака Дерея „Борсалино“ избежал опасности

оказаться в западне и довольно точно воспроизводит образы Карбоне и Спирито – прототипов героев фильма… Создателям фильма удается сделать коммерческим эстетически тонкое кино. Они добиваются успеха, играя на антиномии характеров. Персонаж Сиффреди, сыгранный Делоном в холодных традициях (в американском смысле „cool“) противостоит раскованной естественности Бельмондо». А вот еще одна оценка вечерней «Франс-Суар»: «Картина марсельского воровского мира до войны выполнена тщательно, роскошно, с большой заботой о деталях, необходимых в такого рода случаях (…). Каждый из множества актеров занимает свое место, но именно Бельмондо и Делон привлекают к себе особое внимание». Но были и голоса других критиков, которым фильм активно не нравился, что, впрочем, никак не отразилось на его прокатной карьере.

Делон набирает очки как продюсер. Вот что он говорил тогда о профессии продюсера в развитие тех мыслей, которые высказал после «Непокоренного»: «Я стал продюсером потому, что мне надоело быть только актером. Я хотел создать что-то значительное. Так я сделал „Борсалино“ от начала до конца, вложив в него все свои средства. А доход с него пошел на те картины, которые не имели столь шумного успеха и не принесли мне ни гроша. Я это сделал ради французского кино». Звучит немного напыщенно, но у меня нет сомнений в искренности Алена Делона. Он служил тогда родному кинематографу, как рыцарь без страха и упрека.

Выпуск картины в прокат сопровождался типичным для нравов медиа скандалом. Совершенно неожиданно газеты сообщили о недовольстве, которое выразил Бельмондо по поводу того, как был представлен фильм на афише и зрителю в титрах. Вместо того чтобы написать «Адель-продюксьон представляет…», в титрах было «Ален Делон представляет Алена Делона и Жан-Поля Бельмондо и т. д.». Жан-Поль Бельмондо якобы заявил, что подает в суд за неисполнение буквы контракта. Потом Жан-Поль не пришел на премьеру картины. Позднее сообщалось, что суд вынес приговор в пользу Бельмондо. Но ничего не известно, как реагировал Делон. И вообще меня не оставляет убеждение по поводу того, что вся эта «ссора» – сплошная пиар-акция, призванная привлечь еще большее внимание к фильму. Для этого же, по-видимому, Делон дал интервью неизменно к нему благожелательному «Пари-Матчу». Там можно было прочесть о «происках врагов», о «стремлении поссорить его с Жан-Полем». Он говорил, что «Париж – злой город», что «здесь радуются возможности низвергнуть идолов». Бельмондо ответил на это своим коротким интервью. «Конфликт» быстро выдохся, и в

дальнейшем они вспоминали его с юмором. Выступая в телепрограмме Бернара Пиво «Культурный бульон» в марте 1996 года, Делон говорил, что у них с Бельмондо никогда не было войны и что все, мол, придумали журналисты. Со своей стороны, Бельмондо иронизировал по поводу спекуляций о том, кто из них занимает первое, а кто второе место. Автор книги о Делоне Бернар Виоле приводит данные газеты «Валер актюэль», согласно которой в 1969 году на первое место вышел Жан-Поль Бельмондо, на второе – Луи де Фюнес, а Ален Делон оказался на третьем. Но это никак не вредило их дружбе. Впрочем… впрочем, вместе они снялись после «Борсалино» только раз в 1998 году в картине «Один шанс на двоих».

То, какой вклад внес Жан-Поль Бельмондо в «Борсалино», подтвердил провал «Борсалино & К°» в 1974 году, в котором Жан-Поль Бельмондо не снимался – его героя убили и никто возрождать Капеллу не собирался. Бельмондо в «Борсалино» наилучшим образом оттенял характер Делона – Сиффреди, внося в картину столь привлекательные для зрителя насмешливые интонации. В новом фильме это, естественно, отсутствовало. Там все было чересчур всерьез.

«Борсалино & К°» снимался по сценарию его старого друга Паскаля Жардена, но тот явно не нашел изюминки для раскрытия новой страницы в жизни Сиффреди. По просьбе актера и продюсера Делона он написал историю мести. И решал ее достаточно прямолинейно. Все движение к власти в «Борсалино» происходило в ходе постоянной внутренней борьбы двух разных героев. Лишившись такой «подпорки», как Бельмондо, новый фильм был поставлен на новые рельсы, то есть месть героя решалась давно наработанными и не слишком хитроумными действиями мстителя. Завершиться это должно было полным разгромом противника – Марселя Вольпоне (его играл прекрасный итальянский актер Рикардо Куччиола, до этого имевший достойный успех в картине «Сакко и Ванцетти»). Поначалу Сиффреди терпит поражение. Вольпоне и его сообщники хватают его и держат взаперти, подвергая всяческим унижениям. Вырвавшись на свободу, Сиффреди отправляется в Геную, где сколотит новую банду для расправы над Вольпоне. Совершив давно задуманное мщение, он уедет искать счастья в Америку.

Ален Делон, стало быть, играл уже заявленный в первом фильме характер, почти ничего не меняя в нем. Но именно потому, что в перерыве между двумя «Борсалино» он снялся в таких разных, но значительных по своему художественному весу фильмах, как «Красный круг», «Вдова Кудер», «Убийство

Троцкого» – я называю только эти, к ним мы еще обратимся, – «Борсалино & К°» выглядел анахронизмом. Это не был провал, но и успехом тоже было трудно назвать. В дальнейшем Делон никогда не станет делать фильмы с «продолжением».

Конец 60-х годов ознаменовался также новым появлением Делона на сцене. Он согласился принять участие в постановке пьесы своего друга Жана Ко «Выколотые глаза» на сцене «Театр де Монмартр». Пьеса была написана для трех актеров в соответствии с традициями любовного треугольника, но внутренний конфликт между персонажами был замешен на гомосексуальных отношениях Дино Верди (которого играл Ален Делон) и бывшего автогонщика Готфрида фон Эш (Жак Дакмин). Попытка Эша расправиться с женой Барбарой Клифтон руками Дино кончается неудачно. У Дино не хватает для этого пороха. С другой стороны, Барбара, соблазнив Дино, подтолкнет мужа на убийство любовника.

После долгих отсрочек премьера состоялась 6 апреля 1968 года. Как раз накануне «майской революции». Спектакль только стал набирать силу, Ален Делон все более увлекался своей ролью, он видел много общего в нем самом и Дино. Поэтому игра его приобретала какой-то пронзительно-искренний характер. Но тут страну охватило забастовочное движение. Бастовали и работники зрелищ. Директор театра Мари Белл, игравшая, кстати сказать, роль Барбары, принимает мучительное для нее решение прекратить спектакли. Она боялась, что молодежь, проходя мимо театра с криками «Делона – на завод!», еще, чего доброго, разгромит театр. Делон тщетно призывал ее не делать этого. Его не смущает, что иногда в зале сидит не более полусотни зрителей. Он, мол, актер, ему нет дела до политики, для него главное – зритель. В Париже даже ходили слухи, что Делон предложил свои услуги дирекции ТВ в качестве диктора, то есть в своем яростном аполитизме соглашается сыграть в жизни роль штрейкбрехера. Это очень похоже на него, но к счастью, слух, распространенный его недругами, оказался только слухом. Мари Белл была неумолима. После 23 представлений театр прекратил спектакль. А когда «революция» была задушена и в стране восстановлен «республиканский порядок», она решила не возобновлять представления «Выколотых глаз». Да и Делон утратил к ним интерес. В театр он вернется еще не раз. Он сыграет в пьесах «Загадочные вариации», «Русские горки», «По дороге в Мэдисон»… Сейчас же он всецело захвачен своей кинематографической карьерой.

Глава девятая
Мельвиль и другие

Жан-Пьер Мельвиль сыграет в творческой судьбе Алена Делона такую же важную роль, как Рене Клеман и Лукино Висконти. Их первая совместная работа называлась «Самурай».

Один из лучших режиссеров в послевоенном французском кино, Мельвиль занимал в нем совершенно обособленное место. Он был «полным автором» своих картин. Все они несут отпечаток его индивидуальности. После нескольких фильмов в жанре психологической драмы («Молчание моря», «Двое в Манхэттене», «Священник Леон Морен») он обращается к жанру полара, в котором проявит себя непревзойденным мастером, усвоившим лучшие уроки американцев, сохраняя при этом верность французским традициям психологического детектива. Не случайно его называли самым американским французским режиссером.

Мельвиль долго приглядывался к Алену Делону. Но когда написал ему первое письмо с предложением встретиться, тот как раз готовился к отплытию в США. И ответил ему очень сухо. Мельвиль обиделся и некоторое время не желал слышать имя Делона. Но прошло время, и когда актер вернулся на родину, оба решили считать тот случай недоразумением. Мельвиль пришел к Алену Делону домой в своей неизменной стетсоновской шляпе, плаще и темных очках. Он принес сценарий «Самурая» и пожелал сам прочитать его. «После того как мой герой в течение четверти часа не произнес ни слова, – рассказывал Делон, – я встал и произнес: „Прекрасно, мне все ясно. Я готов сниматься у вас“. Он сразу понял: ему есть что играть в фильме Мельвиля.

Героя «Самурая» автор назвал американо-итальянским именем Джефф Кастелло. Подобно многим американским кино гангстерам, он носит светлый плащ, типичную для людей этого пошиба шляпу. Кот и птица – единственные существа, к которым привязан этот человек. Для него любящая женщина Жанна (в этой первой роли снялась в 1967 году Натали Делон) – лишь средство обеспечения своего алиби. Мельвиль вводит в сюжетную канву картины чисто американские «элементы» саспенса, усиливая атмосферу насилия, я бы сказал, «обыкновенного» (а от этого еще более страшного) насилия.

Действие картины разворачивается на улицах Парижа, в метро, где почти репортажно были сняты динамичные сцены преследования, в кафе и барах, столь же банальных и безличных,

как и квартира Джеффа.

…Джефф Кастелло – наемный убийца, неразговорчивый, но чрезвычайно эффективно действующий. Как обычно, он не спрашивает у «работодателя» ни зачем, ни почему. Единственный вопрос, который он задает: сколько? Ему поручают расправиться с хозяином ночного клуба. Джефф тщательно подготовился к исполнению задания, но его засекает молоденькая пианистка заведения Валери (Кэти Розье). Девушка клянется, что будет молчать. Однако за Джеффом уже давно приглядывает полиция и комиссар (Франсуа Перье) только ждет с его стороны ложного шага, чтобы ликвидировать. На сей раз Джеффа выручает его покорная подруга – Жанна (Натали Делон). Она предоставляет комиссару алиби для своего любовника, утверждая, что в то время, когда был убит хозяин клуба, тот находился у нее. Джефф становится опасен для тех, кто дал ему «заказ». И они попытаются его убрать. Раненый, он уходит на дно. Но, поправившись, снова берется за старое: ведь он умеет только убивать. Теперь ему поручают убить Валери. Но в последний момент Джефф понимает, что попал в ловушку, так как в полученном им пистолете не оказывается патронов. На мосту, стараясь улизнуть, он понимает, что ему конец: впереди те, кто давно хочет убрать его, а за спиной ему дышат в затылок полицейские, и они не промахнутся…

В эпиграф фильма была вынесена многозначительная фраза: «Нет существа более одинокого на свете, чем самурай. Его можно сравнить только с вышедшим на охоту бенгальским тигром в непроходимых джунглях, да и то…»

Такого вот одинокого «тигра» в парижских джунглях и играл Делон. Он признавался тогда, что и сам живет в джунглях, и называл себя тигренком. При внешней динамике фильм был заполнен длинными паузами, играть которые актерам, как известно, особенно трудно. Большое значение Мельвиль придавал шумам, жестам, физическому поведению персонажей. Запомнив Делона в картине «На ярком солнце», где он тоже мало говорил и больше действовал, Мельвиль нашел в его лице союзника, которому не было равных во французском кино. Ален Делон всегда поразительно работал с предметами. И тут он опять демонстрировал это свое умение. Недаром Мельвиль называл его «великим самураем киноэкрана».

В интервью «Кайе дю Синема» в 1997 году, вспоминая умершего в 1973 году Мельвиля, Ален Делон говорил: «Это – совершенный тип кинорежиссера. В своих сценариях Мельвиль фиксировал все – от А до Я. Он был также продюсером, монтажером, занимался музыкой. Съемки велись на его студии на

улице Женнер (…). Даже свет в „Самурае“ поставлен им. Он пояснял оператору Анри Декэ, чего добивается. Декэ был великим оператором на службе мельвилевского кино. Мельвиль хотел, чтобы его фильм был снят, как черно-белое кино в цвете! И действительно кажется, будто „Самурай“ – черно-белый фильм. В нем присутствует доминанта серого и синего цветов, он убирал все красное. Это давало ему нужный блеклый цвет».

На замечание интервьюера, что его герой кажется вылепленным, что в его облике продуманы все детали – шляпа, плащ, манера ходить и т. д., Делон сказал занятную вещь: «Все сделано Жан-Пьером, я вылеплен им. Джефф Кастелло носит часы на правой руке. Как Жан-Пьер. Шляпа тоже мельвилевская. Мой напряженный взгляд – это опять взгляд Жан Пьера. Я сразу схватывал то, что он хотел показать. Дар актера – в умении быть хамелеоном и менять краски, интонации в зависимости от того, что от него добиваются». Снимавшаяся у Мельвиля в фильме «Армия теней» Симона Синьоре говорила, что он не давал указаний актерам, как надо играть, но так ими руководил, что они не ощущали его «руку». То есть у них возникало ощущение свободы и в то же время понимание, что вожжи могут быть натянуты в любой момент.

Со своей стороны, Жан-Пьер Мельвиль дал любопытную характеристику Делону: «Делону свойственно проявлять садизм в отношении других людей и быть мазохистом в отношении самого себя». В таком сочетании садизма и мазохизма Ален Делон представал долгие годы. Не случайно другой режиссер – Жорж Лотнер – заметил, что Делон вызывает либо симпатии, либо антипатии, но только не нейтральное к себе отношение.

Жан-Пьер Мельвиль остался очень доволен Делоном. Они договариваются поработать снова вместе и встретятся в 1970 году, чтобы сделать «Красный круг», а затем еще через два года «Полицейского». В первом он играл гангстера, в другом – полицейского, «мента». Он шел тем же путем, что и Жан Габен.

«Красный круг» начинается, как и «Самурай», с эпиграфа. На сей раз якобы из Кришны: «Встретившись однажды друг с другом, незнакомые до этого люди могут потом пойти каждый своим путем, но в назначенный день, что бы с ними ни случилось, их судьбы снова пересекутся в красном круге».

…Гангстер Вожель (Джан-Мария Волонте), ускользнувший от комиссара Маттеи (Бурвиль) во время транспортировки в поезде, обнаруживает на стоянке кафе большую американскую машину Корея (Ален Делон) и прячется в ее просторном багажнике, не зная, что тот видел, как он это проделал. Корей сам только

недавно вышел из тюрьмы, где связанный с гангстерами надзиратель дает ему наводку для ограбления ювелирного магазина на Вандомской площади. Корей нюхом угадал в Вожеле «брата по крови». Он дает приют новому знакомому, и они вместе разрабатывают план ограбления. Чтобы разблокировать стенды с драгоценностями, им нужно преодолеть, казалось бы, непреодолимое пространство тамбура между входной дверью и дверью, ведущей в демонстрационный зал. Первая половина картины посвящена поискам решения этой проблемы.

Как известно, многие фильмы с подобным сюжетом подробно раскрывают механику преступления. Но каждый из них в чем-то «чуть-чуть» отличается от предшествующих. И чем хитроумнее это задумано и осуществляется, тем интереснее зрителю, с тем большей охотой он идет в кинотеатр.

Так вот, «придумка» Корея и Вожеля заключается в том, чтобы, не пересекая тамбур, открыть замок двери, который автоматически разблокирует систему безопасности, с помощью… снайперского выстрела в замочную скважину. Как известно, пуля во время полета вращается вокруг своей оси. На этом и строится хитрый замысел грабителей: попав в замочную скважину, она повернет замок. Для этого нужен первоклассный снайпер. Они находят его в лице бывшего полицейского Янсена (Ив Монтан), спившегося и страдающего кошмарами бедолаги. Его соблазняют размером «гонорара», и тот, прекратив пить, чтобы не дрожали руки, начинает денно и нощно тренироваться. В назначенный день со своей снайперской винтовкой он совершит чудо – пуля попадет точно в цель, дверь будет открыта, сигнал тревоги отключен, бриллианты похищены. Останется только их сбыть.

Тогда начинается вторая половина картины, где главным персонажем выступает комиссар Франсуа Маттеи (Бурвиль). Догадываясь по почерку грабителей, что среди них находится Вожель, Маттеи начинает плести паутину вокруг знакомых полиции спекулянтов бриллиантами. Он понимает, что к одному из них непременно придут грабители. А кроме того, использует старых и новых осведомителей. Так он выходит на хозяина ресторана Санти (Франсуа Перье), который после неизбежного и рутинного шантажа соглашается «сдать» Вожеля и его сообщников, если те обратятся к нему за помощью. Разыгрывая покупателя, Маттеи назначает всем троим по телефону свидание в загородном доме, окружив его плотной засадой. Здесь они будут хладнокровно расстреляны полицейскими.

Это один из самых совершенных по исполнению гангстерских фильмов Жан-Пьера Мельвиля. Маттеи блестяще играл Бурвиль, зарекомендовавший себя до этого характерным комиком.

Одинокий человек, он «горит» на работе, а холостяцкую нежность отдает кошкам. Кошки опять, как и в «Самурае», призваны подчеркнуть одиночество человека. Ален Делон снова играл роль преступника, взявшегося за старое, едва выйдя из тюрьмы. Уже знакомый с творческим почерком Мельвиля, он четко выполнял все его требования. Его и Волонте персонажи лежали в плоскости скорее американского, чем французского полара, тут не было никаких открытий. У Монтана же, не говоря о Бурвиле, тогда уже серьезно больном, роли были более интересные и глубокие. Но все вчетвером они – украшение этого, как обычно у Мельвиля, не очень болтливого фильма, имевшего в 1970 году огромный коммерческий успех.

Кстати, в тот же год демонстрировались еще три фильма с участием Делона: в комедии «Потише, басы» опять Жака Дерея, где он играл впервые священника, в картине «Фантазии пентюхов» Жерара Пиреса, где снималась Мирей Дарк и где он согласился сыграть маленькую роль человека, постучавшегося не в ту дверь. Еще одну такую рольку он сыграет в другой картине с Мирей Дарк – «Мэдли» Роже Кахана.

А в 1972 году снова с готовностью придет на студию Мельвиля, чтобы сняться в третьем фильме «Полицейский» – под этим названием он существует в нашем киноведении, хотя его лучше назвать, как в оригинале, – «Мент», что имело достаточно презрительный смысл, ибо французы терпеть не могут свою полицию и так именуют стражей порядка.

…Герой фильма комиссар Эдуар Кольман (Ален Делон) – парижский «мент», но не такой, как все. У него есть приятель, гангстер в законе Симон (Ришар Кренна), владелец кабаре, в котором делами занимается его подруга Кати (Катрин Денев). Вместе с дружками Симон совершает ловкое ограбление банка в курортном городке Сен-Жан-де-Мон, а затем предпринимает многоходовую операцию по ограблению наркокурьера в поезде Париж – Лиссабон. Конечно, у комиссара есть осведомители, в том числе юноша трансвестит, влюбленный в него. Кольман беззастенчиво использует его, не обращая внимания на робкие и нежные взгляды парня. Кольман долгое время не догадывается, что именно Симон является «мозгом» небольшой, но чрезвычайно дерзко и результативно работающей банды. А уж когда догадается, будет действовать решительно и безжалостно. На глазах Кати, которая приехала за решившим «сделать ноги» Симоном, он, не раздумывая, стреляет в него, неверно истолковав жест Симона, который полез в карман за сигаретой, а Кольман решил, что за пистолетом. Но он бы в любом случае расправился с ним: ведь Симон слишком долго водил его за нос.

У Катрин Денев на протяжении всего фильма лишь несколько сцен, но она все равно занимает в нем важное место – вещь довольно редкая у Мельвиля, которому больше интересны мужчины и их «проблемы». Только в картине «Священник Леон Морен» он дал когда-то большую роль Эммануэль Рива и не менее важную Симоне Синьоре в картине «Армия теней». Свои сценарии Мельвиль писал, имея в виду героев сильного пола. В данном случае такой фигурой является Кольман, каким его рисует Ален Делон: сильный и омерзительный в своей абсолютной нечувствительности к боли ближних. Для него главное – достойно выглядеть в глазах начальства. Попав в двусмысленную ситуацию – между приятелем, оказавшимся гангстером, и тем, что призвано называть долгом, профессиональным долгом полицейского, он постарается любым путем выйти из нее.

В руках Мельвиля Делон снова проявил лучшие качества своего таланта, играя рутину полицейской профессии. Его Кольман так же немногословен, как Джефф Кастелло. Фильм начинается закадровым голосом Кольмана-Делона: «Каждый вечер я совершал объезд Елисейских Полей. Но настоящая работа начиналась после полуночи, когда я пользовался всеми правами для выполнения своей миссии». Он все время в действии, осуществляя эти свои «права». Когда ему звонят в машину, Кольман неизменно спрашивает: «Где?» и произносит: «Позвоню позднее». Это честолюбец, которому невыносима мысль о поражении. Такой характер очень близок Делону-человеку, и Мельвиль хорошо это почувствовал, дав ему роль, которая позволила актеру быть столь органичным на экране. В данном случае он даже набрал лишние пять кило, чтобы не походить на сухого и жилистого «самурая».

Бернар Виоле рассказывает в своей книге о Делоне, что актер и режиссер расстались не в лучших отношениях. Ален полагал, что его роль будет более значительной, а режиссер излишне долго, по его мнению, описывал «подвиги» грабителей. Сам Мельвиль (на мой взгляд, в запальчивости) говорил, что он устал бороться с делоновскими штампами. Но тут в их отношения внезапно вмешалась Судьба. 2 августа 1973 года, уже готовясь приступить к съемкам нового фильма под названием «Контр осведомитель», Жан-Пьер Мельвиль скоропостижно скончался от обширнейшего инфаркта за столом одного из ресторанов. Никто и не догадывался, что этот обычно выдержанный человек в неизменных темных очках и стетсеновской шляпе, с сигарой в зубах, был серьезно болен.

В своих воспоминаниях журналист Франсуа Шале писал: «В

личной жизни Жан-Пьера Мельвиля Ален Делон занимал особое место. Он был для него идеалом мужчины в физическом, и в моральном смысле. Даже, возможно, и в аморальном! Если бы Мельвиль не был Мельвилем, он хотел бы быть Делоном. Мне кажется, что в известной мере он им и был: скрываясь в Марселе во время оккупации, он ходил по тонкой грани, отделяющей Добро от Зла, сам не зная, чему отдать предпочтение. Любому мужчине известно желание испытать на себе колдовство, способное внезапно сделать его ангелом в обличии дьявола или демоном с ангельским ликом. Ален Делон с его пылкой натурой и повадками дикой кошки, сулившими ему победы над женщинами, преображался на глазах восхищенного режиссера, как преображается пустыня, когда в ней внезапно обнаруживают нефть. Подчас не обходилось без скандалов. Именно с Делоном Мельвиль снял больше всего фильмов. Когда же он стал часто повторять, что тот никудышный актер, ему в конце концов перестали верить. Но именно так завоевывается уважение. И хотя меня бесит неспособность Делона понять, что его окружают не только влюбленные с первого взгляда люди, я никогда не поверю, что Мельвиль мог оборвать все связи с человеком, которого превратил в самурая и тем прославил их обоих. Для этого пришлось бы проткнуть ему тело насквозь самурайским мечом».

Из трех снятых ими совместно с Делоном фильмов последний, «Полицейский», не имел того успеха, на который оба рассчитывали. Но Мельвилю это было уже все равно…

Мельвиль в начале 70-х годов не был единственным режиссером у Делона-актера и продюсера. Он охотно работает и с другими. В частности, с Пьером Гранье-Деферром они сделали «Вдову Кудер», где его партнершей впервые была Симона Синьоре.

Сценарий был написан по роману Жоржа Сименона, одному из тех, которые принято называть «трудными», словно другие романы о Мегрэ – «легкие». Впрочем, и в этой картине о деревенских нравах присутствуют элемент саспенса и смерть главного героя, которые придают фильму некоторую связь с поларами. Но, несомненно, главный сюжетный узел фильма – роман молодого Жана Лавиня (Ален Делон) и Тати, вдовы Кудер (Симона Синьоре), и все то, что эта неожиданная связь с немолодой, но не потерявшей вкус к жизни женщиной порождает в ее семье.

…Бежавший с каторги и располагающий подложными документами, Жан Лавинь находит убежище и работу у вдовы Кудер. До появления Лавиня та явно жила со свекром. Она быстро становится любовницей своего рукастого и весьма

привлекательного работника. Разумеется, Жан не может не обратить внимания на молоденькую служанку с соседней фермы Филиси (Оттавия Пиколо). Обе женщины, такие разные, каждая по-своему привлекательны для этого сильного мужчины. Он не скрывает от Тати своих отношений с Филиси. Но не видит, что для нее их отношения – не случайная связь, а любовь – последняя в ее жизни.

В чем-то следуя в этом романе (действие в котором происходит в 30-е годы, в эпоху Народного фронта) традициям французского крестьянского романа (в том числе и Золя), Жорж Сименон показывал меркантильность французского крестьянства. Ненавидя вдову Кудер за ее независимый нрав, родственники покойного мужа ищут повод ей напакостить. Для этого они используют ее свекра, который, несмотря на глухоту, подслушал разговор Тати с Жаном и узнал, что тот бежал с каторги. Помогает им и Фелиси, хотя ей нравится Жан и она охотно спит с ним. Враги Тати Кудер не станут стесняться в средствах погубить Лавиня. Они сообщат о нем жандармам. Устроив настоящую осаду дома вдовы Кудер, те убьют их обоих. Фильм заканчивался строчкой романа: «В 1922 году Жан Лавинь, сын врача Даниеля Лавиня, расправился с двумя государственными служащими. На вопрос судьи, почему он так поступил, тот ответил: „Да просто все мне обрыдло“. Лавинь Делона лишен этих черт анархиста начала 20-х годов. Он совсем другой, более земной и понятный. Ален Делон, как обычно, прекрасно работал с предметами – косил, жал хлеба, налаживал купленный Тати инкубатор. Он впервые предстал на экране с небольшими усами, которые, впрочем, перед гибелью своего героя сбреет.

Симона Синьоре писала в своих мемуарах, что авторы фильма, существенно отойдя от «буквы» романа Сименона, тем не менее стремились сохранить его дух. Ей хорошо работалось с Делоном, хотя, заметила она, «я ненавижу оружие и мои политические убеждения совершенно иные. Его друзья не являются моими. Это безумец, но нежный безумец, который любит разыгрывать матерого бандита, и это благородный безумец. Мы были счастливы, работая вместе. Другого Делона, занимающегося скачками и бизнесом, я не знаю…».

Прозорливая и умная женщина, она дала Алену Делону оригинальную характеристику – нежного и благородного безумца. Но он отнюдь не так безумен, как полагала Симона Синьоре. Более того, весьма прагматичен во всем. Обаятелен, когда хочет. Ему тоже хорошо работалось на «Вдове Кудер», он сумел «обаять» такую капризную актрису, как Синьоре. Они расстались в самых лучших отношениях, и поэтому неудивительно, что через два года

снова встретились на картине молодого режиссера Жана Шапо «Сожженные амбары». Это был опять «крестьянский сюжет», но с иной расстановкой сил.

…По соседству с фермой «Сожженные амбары», где полновластной хозяйкой является пятидесятилетняя Роза (Симона Синьоре), обнаружено тело молодой зарезанной женщины. Следователь Ларше (Ален Делон) считает, что виновник убийства – член многочисленной семьи Розы. Его расследование и общение с Розой позволяют той понять, какой мерзкой семейкой она заправляет. В результате Ларше точно обозначит убийцу.

Фильм был лишен всякой эротики, а полицейская интрига раскрывала подноготную крестьянских нравов и давала неплохую пищу для размышлений на этот счет.

Оба актера – особенно Симона Синьоре – хорошо себя чувствовали в диалогах-стычках. Ален Делон всячески стремился «утеплить» образ вершителя правосудия, показать его презрительное отношение к семье Розы и царящим там нравам, но Жан Шапо, уже с большой теплотой запечатлевший французскую деревню в своих документальных картинах, всячески противился этому. Очень скоро атмосфера на съемочной площадке стала невыносимой: Делон и Шапо все время спорили друг с другом. Упрекать режиссера в некомпетентности Делон не мог, ему был известен его фильм «Воровка», в котором впервые снимались вместе Роми Шнайдер и Мишель Пикколи. Он просто ему не нравится, и все! Эти стычки действуют на нервы другим актерам. Начинающая тогда Миу-Миу даже сбегает со съемок, и ее долго не могут найти. В конце концов победа достанется Алену Делону, и все свои сцены он отснимет сам, оставив в покое режиссера, который вернется к своим обязанностям после его отъезда. Все это определило эклектичный стиль фильма и не принесло ему большого успеха. Любопытно, что вечный борец за справедливость, Симона Синьоре не вмешивалась в этот конфликт, похоже, он ее даже забавлял. Но больше она с Делоном никогда не снималась.

Куда более интересной в этот год была его работа в фильме итальянского режиссера Валерио Дзурлини «Первая ночь покоя», выпущенном во Франции под банальным названием «Учитель».

Делон познакомился с Дзурлини у Лукино Висконти. Потом Дзурлини пришел на съемочную площадку «Убийства Троцкого» и попросил Делона прочитать сценарий фильма, над которым собирался начать работать. При этом честно признался, что главную роль предназначал Марчелло Мастроянни, но тот оказался занят. Если роль ему понравится, не согласится ли он

выручить его?

Роль Делону понравилась. Она очень отличалась от того, что он играл в последнее время. Актер понимает, что может разочаровать своих поклонниц – ведь ему предстоит воплотить образ неудачника, жертвы. Но понимает также, что пора выступать в новых амплуа, полезно показать, что он способен играть тонкие психологические образы, а не только бандитов или полицейских в «револьверных фильмах». Такие роли начинают ему набивать оскомину.

…Небольшой курортный Римини, родина великого Феллини, где он снял своих «Маменькиных сынков». Красивый, молодой Даниель Доминичи (Ален Делон) временно исполняет обязанности учителя в одной из местных школ. Он нравится своим ученицам, среди которых его внимание привлекает загадочная Ванина (Соня Петрова). Та охотно сближается с ним. Об этом вскоре узнает весь город. Ревнуя к девушке, мальчишки рассказывают учителю, что мать Ванины продавала ее богатым туристам и что, мол, она переспала с ними всеми. Узнав об этом разоблачении, Ванина сбегает к матери (Алида Валли). Та прячет ее у себя. Но Доминичи не верит россказням о Ванине. Тогда парни демонстрируют ему пленку. Он продолжает не верить. Мальчишки устраивают ему «темную». Выхаживает его бродяга по прозвищу Гонщик (Ренато Сальватори). Доминичи хочет уехать из города вместе с Ваниной. Но его начинает шантажировать жена Моник (Леа Массари), грозя покончить с собой. Он мечется между двумя женщинами. Позвонив жене и не услышав ответа, Доминичи, опасаясь худшего, бросается в машину и мчится к ней. По дороге он погибает в дорожной катастрофе. Наконец-то его ждет первая ночь покоя…

Ален Делон хорошо почувствовал все нюансы характера своего героя и постарался сделать его понятным зрителю. Сначала Доминичи не вызывает сочувствия, мучая жену, роль которой играла знакомая ему по «Непокоренному» Леа Массари. Он напивается и развлекается с «маменькиными сынками» – «виттелони», прямыми наследниками феллиниевских. Но начинает внушать к себе сочувствие зрителя, когда влюбляется в порочную Ванину. Делон играл романтика, но романтика обреченного. И в этом осознании своей обреченности – его драма. При этом он был трогательным и нежным, слабым и сильным, умным и глупым в своей искренней влюбленности и ослеплении. Постепенно зрителю становилось ясно, что Доминичи – гнилой орех при внешне, казалось бы, прочной скорлупе. И начинал с интересом следить за тем, как она будет расколота. Роль у Делона несомненно получилась. В Италии фильм имел большой

успех. Французский же зритель оказался в сложной ситуации из-за произведенных по требованию цензуры купюр. В результате очень важная для понимания драмы Доминичи роль жены оказалась смазана. Фильм лишился и других важных акцентов. Не на пользу пошло и прокатное название картины – «Учитель». Некоторые критики назвали ее «любопытным компромиссом между романтизмом и реализмом». Но большинство находили в ней недостатки, вызванные, кстати, купюрами. Дзурлини даже потребует снять картину с проката. Но Делон-продюсер не может допустить этого. Тем более что очень доволен собой – актером, понимая, что сделал серьезную заявку на совершенно новый характер.

В этот же год он снялся еще в одной непривычной для него роли, у режиссера Алена Жессюа в его картине «Лечение шоком». Там его герой действовал в почти сюрреалистических обстоятельствах.

…Два врача – доктор Девилье (Ален Делон) и доктор Бернар (Мишель Дюшессуа) заправляют клиникой на берегу океана, где богатые клиенты проходят курс талассотерапии и йодистых морских ванн. На самом деле это шарлатаны, которые морочат головы своим пациентам, впрыскивая им экстракт (как потом выяснится) из человеческих гормонов португальцев, находящихся в их услужении, которых они хладнокровно уничтожают. В эту клинику поступает Элен Массой (Анни Жирардо), она хочет излечиться от стресса после неудачной любви. Здесь она встречает старого друга Жерома Савиньи (Робер Ирш). Через несколько дней его мертвое тело обнаружат у прибрежных скал. Первые уколы приносят Элен существенное облегчение. Но, как ей представляется, ничем не объяснимая гибель Жерома заставляет ее более пристально присмотреться к деятельности врачей. Обратив внимание на таинственное исчезновение португальцев, она обнаружит тайную лабораторию, где Девилье и Робер занимаются своими бесчеловечными экспериментами. Во время стычки с врачами, справедливо опасающимися разоблачения, Элен скальпелем убивает Девилье. Будучи арестована, она рассказывает столь невероятные вещи, что ей, естественно, никто не верит…

Ален Делон и Анни Жирардо были против хеппиэнда, на котором настаивали продюсеры. В конце концов им удалось их убедить не делать этого. Но все равно это не спасло картину от сарказма зрителей. Последних даже не «утешила» возможность в течение 27 секунд видеть купающихся в океане голышом Делона и Жирардо. Алену Делону отнюдь не хотелось, чтобы к фильму отнеслись как к розыгрышу. Он рассчитывал на здравый смысл

публики, которой хотел показать обратную сторону «платной медицины», разоблачить бессовестных врачей, использующих невежество пациентов для опасных экспериментов. Делон как бы жертвовал ради этого своей репутацией. Конечно, ему было приятно слышать, что некоторые критики расценили картину как притчу, как призыв к бдительности. Но его бы больше устроили крупные сборы.

Таким же призывом к бдительности будет его следующая работа с Аденом Жессюа в 1976 году – «Армагеддон», в которой Делон снова играл врача – но на сей раз психоаналитика, столкнувшегося с патологическим случаем, когда психически неуравновешенный, но обладающий недюжинным умом человек объявляет войну всему свету.

…Скромный ремесленник, занимающийся ремонтом телевизоров, Луи Каррье (Жан Янн), получает крупную сумму по страховке. Теперь он может больше не работать. Но деньгами он намерен распорядиться по-своему: снедаемый честолюбием, желая прославиться на весь мир, Каррье решает вызвать панику в городе. При помощи своего слабоумного приятеля по кличке Эйнштейн (Ренато Сальватори) он получает фотоснимки, на которых запечатлен с сильными мира сего. Снимки Каррье направляет в полицию, обещая расправиться с фигурирующими на них персонами. Себя он называет Армагеддоном, библейским именем, с которым связана война «детей Божьих» с «детьми Сатаны», как сказано в Апокалипсисе. Такую же войну Каррье ведет с ненавистным ему обществом. Ему противостоит комиссар Жак Вивьен (Мишель Дюшессуа), привлекающий на помощь своего друга психоаналитика Мишеля Амброза (Ален Делон). Убежденный в том, что чем более человек агрессивен, тем более несчастен, тот хочет спасти Каррье и таким образом жизнь тысяч людей. Олицетворяя борьбу Добра со Злом, они сталкиваются в разговорах по телефону и начинают даже уважать друг друга. «Как жаль, что два таких умных человека, как мы с вами, вынуждены вести борьбу друг с другом», – говорит Каррье. Задумав нанести последний удар, он посылает ничего не подозревающего Эйнштейна в переполненную студию телевидения с бомбой, которую грозит взорвать на расстоянии, если не покажут фильм его собственного изготовления, в котором говорится, что подходит конец света. Его требование выполняется, но аудитория принимает фильм с насмешкой. Это вызывает ярость Каррье. Но он не успеет нажать копку, ибо ворвавшаяся в дом полиция безжалостно уничтожит его.

Картина «Армагеддон» была встречена нападками части критики. Наиболее дальновидные, впрочем, увидели в ней весьма

болезненную проблему терроризма – независимо от причин для его проявления. Они же подчеркивали, что впервые кинематограф показал роль телевидения в современном обществе. Но демагогия Каррье не встретила отклика у зрителей и даже вызвала их насмешки. Что касается Делона-Амброза, то его напыщенные речи и анализ «казуса Каррье» оставили всех равнодушными. Зрителям больше понравился раскованный Делон – врач в «Лечении шоком». Кстати, на одном из порнографических сайтов Интернета появились кадры купания голышом актеров. Но Ален Делон и Анни Жирардо не стали передавать дело в суд. И правильно сделали. Иначе они бы лишь привлекли к себе ненужное внимание любителей «клубнички».

Продолжая чередовать «белое с черным», Ален Делон сразу после «Лечения шоком» охотно принимает предложение старого знакомого Хосе Джиованни, который после успешной карьеры сценариста перешел в класс режиссеров и решил поставить по своему сценарию картину «Двое в городе». Он предлагает Алену Делону сыграть роль бывшего уголовника, который хочет «завязать» с прошлым, но которому отказывается верить полицейский инспектор, доводя его до преступления. В чем-то схожую роль он сыграл в 1965 году в американском фильме Ральфа Нельсона «Рожденный вором».

Сюжет фильма «Двое в городе» был «бродячий», и интерес картина вызвала составом актеров. Помимо Алена Делона в нем дал согласие сниматься Жан Габен. Более того, согласился участвовать «под проценты» от сборов, что существенно облегчало положение Делона-продюсера.

Как мы уже видели, его всегда интересовали люди с авантюрным прошлым, с сильным характером. Сам же Хосе Джиованни напоминал ему Франсуа Маркантони. «Рисковую жизнь» участника Сопротивления он продолжал и после войны, был связан с уголовным миром, побывал в заключении, а потом решительно «завязал». Его первый, во многом автобиографический, роман «Дыра» рассказал историю неудавшегося (из-за предательства) бегства посредством подкопа группы заключенных одной камеры. Роман был гениально экранизирован Жаком Беккером в 1960 году. Потом Хосе Джиованни сам поставил несколько картин, во многом автобиографических, имевших изрядный успех – «Последнее известное место жительства», «Скумун» («Человек, приносящий несчастье») и др. «Двое в городе» на 70 % финансировался Делоном и на 30 % – итальянской компанией «Медуза».

…Жермен Казнев (Жан Габен) занимает пост тюремного воспитателя, мы назвали бы его социальным работником. Когда-

то, будучи полицейским, он часто имел дело с преступниками и хорошо изучил их нравы. Постарев, Казнев пытается их перевоспитать. Ему симпатичен Джино Страбличи (Ален Делон), он верит ему, когда тот говорит, что хочет жить честно. Вопреки возражениям комиссара Куатро (Мишель Буке), который не верит в «перековку» экс-преступников, он берет Страбличи под свою опеку, находит для него работу в типографии и издали наблюдает, как начинает Джино жить по-новому. У Куатро своя теория: сколько волка ни корми, он все равно смотрит в лес, и он тоже пристально наблюдает за Джино, уверенный, что тот рано или поздно возьмется за старое. Тем временем Страбличи знакомится со служащей банка прелестной Люси (Мимси Фармер), они мечтают создать семью. Но пресловутая «среда» не намерена так просто отпустить Джино. Его бывшие дружки Марсель и Жанно перехватывают его на улице, но тот решительно отказывается помочь им проникнуть в банк, в котором работает Люси. Однако полиция засекла их встречу и видела, как Жанно сунул ему в карман записку. Теперь Куатро больше не спускает с него глаз. После того как бывшие дружки все же «берут» банк, Куатро убежден, что это сделано с помощью Джино. Застав Куатро в своем доме, куда тот явился с обыском и нашел в кармане Джино записку с телефоном Жанно (что укрепляет его подозрения), Джино набрасывается на него и, видя, что комиссар не желает ничего слушать, в отчаянии убивает его.

Съемки фильма происходили на фоне «Дела Марковича». Делон нервничал, обращая свой гнев против правосудия, судопроизводства. Это помогает ему еще сильнее и ярче сыграть свою роль. Особенно последнюю сцену – шествия на казнь.

Ален Делон в третий и последний раз снимался с Жаном Габеном. Он словно чувствовал, что старуха с косой уже поджидает «старика». Во время съемок у него случился небольшой удар, все всполошились, но по прошествии трех дней Габен «очухался» и вернулся на съемочную площадку, словно ничего не произошло. Но это был сигнал. Ален Делон настаивал тогда, чтобы тот прошел тщательное медицинское обследование. Но Габен решительно отказался. Он еще снялся в двух картинах – «Вердикт» и «Святой год», но все видели, что он сдает, быстро устает, становится еще более придирчив. Видит это с грустью и Ален Делон. Поэтому, когда ему сообщили по телефону 15 ноября 1976 года о смерти «старика», это не было для него неожиданностью. Забросив все дела, он помчался к вдове и детям и взял на себя все хлопоты по похоронам. В соответствии с завещанием покойного его прах должны были развеять над водами Атлантики. Габен всегда вспоминал свою службу на флоте

сражающейся Франции. Он хотел найти успокоение в этих водах, которые бороздил его корабль, сражаясь с немецкими подлодками. По доверенности вдовы Ален арендовал военный катер, с которого и была сброшена урна с прахом великого актера. Он еще долгое время потом осуществлял своеобразный патронаж за Флоранс Габен и девочками. Это, повторяю, очень в характере Алена Делона.

Вспоминая советы «старика», он теперь все чаще отказывается играть одних гангстеров и полицейских. Ему хочется, чтобы зритель видел его и в ролях благопристойных буржуа.

«Я финансировал фильм „Двое в городе“, – говорил он в одном интервью, – по двум причинам: во первых, потому, что он давал возможность сыграть большую роль, а во-вторых, потому что картина направлена против несправедливости в обществе. Это также фильм, осуждающий медлительное и бесчеловечное правосудие. Ну и, наконец, это был способ заявить протест против смертной казни, против омерзительной гильотины, внушающей панику и ужас». И вот еще что он говорил в связи с этим фильмом: «Никогда больше я не смогу смотреть на суд, как прежде. Я увидел его скрытое ото всех лицо (…). В газетах часто пишут о тюрьмах, о бунтах заключенных. Но нет никакой попытки сказать правду о чьей-либо ответственности за эти трагедии».

Впрочем – и это тоже в характере Алена Делона, – он высказал совершенно иное мнение в интервью радио «Франс – Энтер», заявив, что готов согласиться со смертным приговором другу, если тот виновен в гибели ближнего. А когда в 1981 году левые, придя к власти, отменили смертную казнь, он опять выступил против такого закона. Ален Делон не замечает, что часто сидит на двух стульях и что эта позиция не из самых комфортабельных.

Итак, сфера его художественных интересов постепенно меняется. А одновременно он все более расширяет свою деятельность бизнесмена. При содействии новой подруги Мирен Дарк начинает выпускать духи со своим портретом на флаконе, имеющие большой спрос в Аргентине, США и особенно в Японии. Косметика Делона продается в 80 странах мира, где открываются его парфюмерные магазины, он успешно торгует галстуками, очками, ручками, конфекционом. 80 % процентов его продукции с маркой «AD» расходится в странах Азии. В Италии у него есть мебельная фабрика для очень богатых клиентов. Вся эта деятельность отнимает массу времени, он скачет с одного самолета на другой, редко бывает в своем имении «Танкру» или в доме в Эксан-Провансе, на вилле в Маракеше. Есть у него любимое имение под названием «Души», где в отличие от хозяина

постоянно проживают множество собак и целый штат сторожей. В 1984 году, когда разразился скандал с фильмом «Наша история», он демонстративно «эмигрировал» в Швейцарию, сняв по контракту виллу в богатом районе Женевы. А потом и купил ее.

Деловая хватка Делона в этот период сказывается и в других сферах деятельности. В 1972 году он организует матч по боксу француза Жан-Клода Буттье с аргентинским чемпионом Карлосом Манзоном. Для этого он превращает «Души» в тренировочный центр. 29 сентября Буттье проиграет матч. Но Делон намерен продолжать эту деятельность. Он возводит на площади Дефанс огромный шапито для другого матча Манзона – с Менсиком Наполесом. Телевидение (французское ОРТ) выплатит ему огромную сумму за право трансляции матча: 320 тысяч франков, хотя бой продолжался всего 17 минут и закончился поражением Манзона. Это поражение пагубно подействовало на Манзона. Он стал пить, устраивал дебоши. Один такой дебош закончился тем, что он выбросил в припадке ревности жену из окна и был приговорен к 11 годам тюремного заключения. Ален Делон посещает заключенного в тюрьме Санта-Фе. Эти визиты и беседы с начальником тюрьмы, одним из своих «фанов», существенно улучшат режим пребывания в тюрьме Манзона. Его даже будут иногда отпускать в «увольнительную». За полгода до истечения срока заключения, отправившись на рыбалку, он погибнет в автокатастрофе. Так Делон потеряет еще одного друга.

Когда сын Делона Антони был маленьким, они вместе собирали марки. Точнее, покупал отец, а раскладывал по кляссерам сын. Так в Алене Делоне зародилась страсть к собирательству. В дальнейшем он остынет к маркам, но зато основательно займется собиранием произведений искусства. Сначала это будет живопись XVI века, потом он увлечется голландцами XVII века, потом итальянским Возрождением, следом – барбизонцами, живописью Франции XIX века. В 1990 году он выставил часть своих собраний в галерее Дидье Имбера. Роскошные каталоги этой выставки были проданы за полтора миллиона франков, которые он пожертвовал в фонд борьбы с раковыми заболеваниями. В 1975 году Делон продал часть своей коллекции, чтобы приобрести на двоих с крупным предпринимателем Буигом за 53 млн. франков «Прекрасную бакалейщицу» Модильяни. Теперь эта картина попеременно висит то у одного, то у другого владельца. Сам Делон называет «Прекрасную бакалейщицу» самой дорогой женщиной в своей жизни. У него также хорошая коллекция оружия. А когда ему захотелось иметь в своем гараже «Ролле», принадлежавший

известному певцу Луису Мариано, он послал ему чек без проставленной суммы. Это можно назвать причудами богатого человека. Но иногда Делон совершает поступки, которых от него никто не ожидает. Так, в 1976 году он, например, приобретает рукопись знаменитого воззвания генерала де Голля, с которым тот выступил по лондонскому радио 18 июня 1940 года с призывом к сопротивлению оккупантам. Всем французам известна фраза из этого обращения: «Франция проиграла сражение, она не проиграла войну».

С этой рукописью связана настоящая детективная история. Обладатель бесценного манускрипта, оставленного когда-то генералом без присмотра на своем рабочем столе, человек, хранивший его все годы как зеницу ока, поставил одно условие: покупателем должен быть иностранец, то есть две странички рукописного текста де Голля должны были отправиться за рубеж. Ален привлек к операции аргентинского друга, и торг был скреплен подписями и печатями. Потом долго спорили, где должен храниться сей «раритет». И в конце концов пришли к заключению, что самое лучшее место – это Музей ордена Сопротивления. На церемонии вручения рукописи магистру ордена Ален Делон услышал глубоко тронувшие его слова: «Вы были солдатом. Я благодарю вас и горжусь тем, что и сейчас вы себя ведете, как солдат Франции».

«Утверждали, что я хотел обелить себя после „Дела Марковича“, – говорил Делон позднее. – Это ложь! Я бы так поступил все равно. Я хотел сохранить во Франции исторический документ». И вспыхивал снова: «Что бы я ни сделал в этой стране, как меня тотчас начинают подозревать в чем-то гадком!»

Конечно, Ален Делон немало потрудился над тем, чтобы люди думали о нем хуже, чем он был на самом деле. Но такой уж у него темперамент, такой характер. Об этом однажды очень точно напишет его старый друг Жан Ко. Я приведу его слова ниже.

Глава десятая
На политической волне

После вполне успешного проката «Вдовы Кудер», провального «Мента» и неожиданно приличных сборов «Двое в городе» Ален Делон принимает предложение Пьера Гранье-Деферра сняться в его фильме «Раса господ». В нем новая для него роль – политического деятеля, лидера Республиканской объединенной партии, честолюбца, жертвующего личной жизнью ради политической карьеры. Драматург Паскаль Жарден написал сценарий по роману Фелисьена Марсо «Крези», в котором была изложена иная ситуация. В романе героиней была женщина, влюбленная в женатого политического деятеля. Он жертвует ею ради своей карьеры, ибо, если станет известна его внебрачная связь, он может лишиться министерского портфеля. Но так как не нашлось актрисы, чтобы сыграть трудную роль Крези, главным героем сделали мужчину. И вместо того чтобы снять фильм о любви, на экран вышел фильм о политических нравах. У его героя Жюльена Дандье все подчинено интересам партии, рядом с ним – всегда его верный конфидент Доминик (Клод Риш), а также две женщины – одна опытная и властная Рене (Жанна Моро), помогающая ему делать карьеру, и молоденькая манекенщица американка Крези (открытая Романом Полянским Сидней Ром), страдающая от того, что он уделяет ей мало времени. Во время очередного правительственного кризиса с ним ведутся переговоры о министерском портфеле. Захваченный интригами вокруг своего предполагаемого назначения, Дандье совершенно забывает о Крези, которая исчезает и звонит ему в самое неподходящее время, настаивая на немедленном приезде, иначе она… Но Дандье ждут в Елисейском дворце у президента, он не может приехать сразу, а когда все же приедет – найдет ее мертвой. Крези выполнила угрозу: она покончила с собой.

Фильм затрагивал весьма болезненную проблему – о невозможности совмещения политиком личной жизни, любви к женщине, с карьерными, честолюбивыми устремлениями. Отравленный политикой, человек часто теряет самое ценное, что даровано ему природой: любовь к женщине, возможность иметь семейный очаг, детей. Он теряет при этом и друзей и оказывается в социальном вакууме, который ожесточает его душу. Конечно, в фильме описана максималистская ситуация, но через нее проясняется глубокая мысль и здравый взгляд на политические нравы.

Ален Делон впервые играл подобный характер. Режиссеру не удалось сбросить с него некоторую напыщенность, позерство, и на это обратили внимание критики, которые щипали актера за промашки в достоверности образа своего героя. Они оказали определенное влияние на зрителей, которым Ален Делон с револьвером был ближе и понятней, чем в дебрях политических джунглей. Нельзя сказать, что фильм провалился в прокате, хотя и не собрал предполагаемых денег.

И тем не менее Ален Делон продолжает упорствовать. В 1974 году он создает образ еще одного буржуа в картине Жоржа Лотнера «Ледяная грудь». На сей раз его герой – крупный адвокат Марк Рильсен. Его клиентка Пегги (Мирен Дарк) поддерживает с ним довольно двусмысленные отношения. Пегги живет одна на вилле, снятой ей Рильсеном на побережье Средиземного моря. Однажды на пляже она знакомится с телевизионным драматургом Франсуа Ролленом (Клод Брассер), приехавшим в зимнее время на Лазурный берег, чтобы поработать над очередным сценарием. Загадочная одинокая блондинка сводит его с ума, он настойчиво ухаживает за нею. Рильсен предупреждает его, что она психически ненормальна, что убила мужа и вообще убивает каждого мужчину, который добивается ее. Но Франсуа догадывается, что Рильсен сам увлечен Пегги, и не верит ему. Тем временем Пегги совершает два убийства, одно из которых берет на себя Рильсен. Полицейские приходят вовремя, чтобы не дать ей убить адвоката. Чтобы избавиться от подозрений полиции, Франсуа принудит Рильсена рассказать всю правду о Пегги. Прозорливый комиссар Гарнье (Андре Фалькон) не станет мешать самому Рильсену исполнить приговор, дабы избавить Пегги от суда и нового принудительного лечения в психиатрической клинике. Для этого тот выбирает пустынное место в горах, куда привозит Пегги и вершит свой суд на глазах полицейских и потрясенного Франсуа.

В основе сценария, написанного самим режиссером по роману американского писателя Ричарда Матесена, была сохранена история фригидной и нездоровой психически женщины, но действие перенесено из Чикаго на Лазурный берег. А вместо описанной в романе среды подонков события затрагивают общество обеспеченных буржуа. Психоаналитический же аспект интриги романа был в значительной степени убран в пользу чистой психопатологии. А его саспенс сохранен, и благодаря блестящей игре трех главных персонажей зритель смотрел картину с интересом.

По жанру это был популярный во французском кино психологический триллер о людях среднего класса с присущими

многим из них неврозами. Ален Делон играл одного из них, процветающего адвоката, готового ради любви к клиентке на само оговор. Он выглядит скорее слабым человеком, долгое время не способным принять единственно правильное решение – передать Пегги, которая манипулирует им, в руки правосудия. Выступавшая до этого в комических ролях («Высокий блондин в черном ботинке», «Чемодан»), Мирей Дарк доказала на сей раз, что может быть сильной драматической актрисой. Сам Делон играл влюбленного мужчину с тем большей убедительностью, что это были лучшие годы его совместной жизни с Мирей Дарк.

Пройдет еще три года, и он снова снимется в роли очередного буржуа в картине режиссера Эдуара Молинаро «Человек, который спешит». Его Пьер Ниокс мечется по всему свету в поисках произведений искусства для купли-продажи, перескакивая с самолета на самолет, с машины на машину. У него просто нет времени для проявления человеческих чувств, он и женится на лету, тотчас оставляя в одиночестве новобрачную Эдвиж (Мирей Дарк), чтобы помчаться за очередным полотном художника. А когда та сообщает ему, что ждет ребенка, потребует, чтобы она рожала на 7-м месяце: к чему, мол, еще ждать, когда плод уже сформировался? Узнав, что на аукцион выставлена вожделенная этрусская ваза, он организует целую операцию по ее приобретению. Сидя в кафе у телефона (тогда мобильников еще не было!), Ниокс с нетерпением ожидает докладов своих людей о ходе непростых на сей раз торгов. И когда его главный помощник Пласид (постоянно снимающийся с Делоном – Мишель Дюшессуа) наконец радостно сообщает, что ваза досталась ему, сердце Ниокса не выдерживает: он падает замертво…

Авторы сценария существенно отошли от коллизий романа Поля Морана, опубликованного в 1936 году, приблизив события к современности и самой личности актера-продюсера. Он и сам признавался, что этот образ весьма похож на него самого: «…Он, как и я, вечно за чем-то бежит», – скажет он в одном интервью. Если Жюльен Дандье терял человечность во имя желанной политической карьеры, то Ниокс расставался с нею во имя собирательства. Каждый акт покупки или продажи актер играл, как оргазм. «Человек, который спешит», – говорил режиссер Эдуар Молинаро, – персонаж нашего времени. И вовсе не потому, что ходит быстрее, чем другие люди, а потому, что его жадность, прожорливость, жажда получить от жизни все, причем тотчас, ставят его впереди шеренги. Никто во французском кино не был ближе к герою Морана, чем Ален Делон. Но он влез в шкуру Пьера Ниокса лишь с кажущейся легкостью. На самом деле это

был плод большого труда настоящего профессионала. Хочется, чтобы Поль Моран открыл ему дорогу к созданию новой галереи персонажей, достойных его таланта».

В тот же 1977 год, отвечая на вопросы женского журнала «Элль» («Она»), Делон говорил: «Я завидую моим товарищам, которые, отснявшись в фильме, отправляются отдохнуть на Балеары. Я на такое не способен. Мне нужно действовать, двигаться, богатеть. „Чего добивается Ален Делон? Славы или почестей?“ – спрашивают иные идиоты. Я отвечаю: у меня нет другой славы, кроме той, которую я завоевал, и никаких почестей, никаких медалей. Я занялся продюсерством, ибо необходимость каждый день ходить в студию показалась мне не самым худшим занятием. Я никому не даю права судить меня, особенно интеллектуальной критике. Если я кому-то в чем-то обязан, так только зрителю. Главное, проявлять ответственность. Я именно такой человек. Я все делаю сам. При выпуске духов занимаюсь дизайном и рекламой. Когда я вижу свои духи в Австралии, Чикаго, Сан-Франциско или Нью-Йорке, когда я понимаю, что они продаются в 93 странах – кто еще из актеров может этим похвастаться во Франции? – я горжусь этим больше, чем если бы фигурировал на афишах Далласа. Естественно, если вам не нравится мой товар, вы можете наплевать на меня. С фильмами то же самое. Я ни с кем не заигрываю и ни от кого не прячусь… Я такой, какой есть. Я говорю: вы имеете полное право принять меня или отвергнуть. Вопреки тому, что обо мне пишут, я очень чувствителен и сверх эмоционален. Я имею на это право. Разве я иначе смог бы стать актером, крупным актером? Я больше других ощущаю счастье и страдание (…). Я учился стать звездой, чтобы в кино остались в сохранности мечты и мифы, те самые, на которые сегодня иные систематически покушаются…»

Я привел эти слова 42-летнего Алена Делона, чтобы читатель лучше понял состояние духа человека, стремящегося сочетать труд художника и бизнесмена. Честолюбца, стремящегося вырваться из прокрустова ложа «револьверных фильмов». Но именно деловые качества Алена Делона, который видит, что картины типа названных выше не делают больших сборов, толкают его на создание более «верняковых» сюжетов.

Ими стали два фильма Жака Дерея, которого Делон всегда уважал как крепкого профессионала. В «Полицейской истории», вышедшей под английским названием «Flic story» в 1975 году, он взял себе роль подлинного комиссара полиции Роже Борниша, сменившего пистолет вершителя правосудия на стило писателя детективов из собственной «практики». В своем романе он рассказал историю поимки психически нездорового убийцы

Эмиля Бюиссона. Эту роль великолепно и неожиданно для своего обычного амплуа сыграл Жан-Луи Трентиньян. Ален Делон изображал мудрого и ловкого полицейского, который сумеет обезвредить опасного преступника. Но играл его в традициях прежних «фликов», явно не замечая, что Трентиньян переигрывает его по всем статьям. Фильм был, впрочем, одобрительно принят критикой, назвавшей его лучшим полицейским фильмом года.

В 1976 году снова по Борнишу он снялся опять у Жака Дерея в картине «Банда», где у него совершенно иная роль: легендарного бандита Пьера Лотреля (в фильме получившего имя Робера).

Фильм был выстроен в виде иллюстрации рассказа подруги Робера Маринетты (Николь Кальфан) о пятерых членах банды гангстеров, действовавших по принципу, обозначенному на воровском жаргоне как «вытаскивать башли из погреба». Это 20-е годы, годы послевоенной разрухи, когда бандиты разных мастей решают, что наступило их время. Герои ленты работают по наводке изобретательного и все хорошо просчитывающего сообщника, которого никто из них не знает в лицо. Полиция в растерянности: грабители появляются там, где их меньше всего ждут. Оружием они пользуются в самом крайнем случае. Исчезают же, не оставив никаких следов. Их лозунг: «Прибыть, взять и исчезнуть».

При этом у каждого члена банды – своя жизнь: у Раймона (Ролан Бертен) есть семья; Маню (Адальберто Мария Мерли) – завзятый картежник и любитель девушек легкого поведения, Люсьен (Морис Баррье) владеет бистро; Джо (Ксавье Делен) живет один; у Робера (по прозвищу Псих) – его-то и играл Ален Делон – непонятная всем страсть к Маринетте. Им стоило бы «остановиться и оглядеться». Мир вокруг начинает меняться. Принимаются решительные меры против распоясавшихся бандитов. Но они ничего не замечают. Начинают делать ошибки. В конце концов большая часть банды будет схвачена, и тогда Робер отправится на «дело» один. Смертельно раненный, он доберется до Маринетты, на руках которой и отдаст богу душу.

Ален Делон играл не рядового члена банды, а ее «мозг», того, кто ими ловко манипулирует, придумывая и организуя их успешные налеты на банки и магазины.

Вот что говорил о картине ее постановщик Жак Дерей: «Я старался порвать с канонами традиционных гангстерских фильмов, ведя рассказ в свободной манере и отказываясь от нарочитого и надуманного саспенса. С полного согласия Делона мы отошли от документальности „Flic story“, отдав предпочтение раскованности интонации, присущей „Борсалино“. Психоз

бандитов призван был отразить смуту, царящую в обществе в конкретную эпоху (…). „Банда“ – это развлекательный фильм, но одновременно поиск интонации, стиля. Словом, народный рассказ, сочетающий реальность и легенду».

Наряду с этими двумя коммерческими фильмами, сделавшими приличные сборы, вторая картина Хосе Джиованни «Цыган» была снята в 1975 году по его роману «История безумца», на сопредельной территории нескольких жанров – детектива, психологического триллера и политического памфлета.

…Юго Сенар (Ален Делон) по прозвищу Цыган бежит из тюрьмы вместе с сокамерниками Джо Амила (Ренато Сальватори) и Жаком Эльманом (Морис Баррье), опытными медвежатниками. Сенар всегда ощущал на себе дискриминацию. К нему, цыгану по рождению, люди относились как к потенциальному вору. Он люто ненавидит французских буржуа. Это бунтарь, анархист. Таким его сформировало общество. У него есть семья в Бельгии, которую надо кормить. Не имея возможности получить работу, Юго грабит. Самому ему деньги не нужны. И хотя цыганский табор перемещается теперь не в кибитках, а в огромных американских лимузинах, сама суть их бродяжничества не изменилась. Очередная стоянка авто табора разбивается на берегах Марны, в городке, где обосновался, прячась от полиции, старый враг Юго, несправедливо обвиненный в убийстве своей жены, по имени Ян Кюг (Поль Мерисс). Общая ненависть к полиции сближает бывших врагов. Во время нападения на банк подельников Сенара – Эльмана и Джо полицейские хватают первого и ранят второго. Джо успевает предупредить Сенара об угрожающей и ему опасности. Прорвавшись через полицейский кордон, тот сбегает к семье в Бельгию. Но потом возвращается к Яну, чтобы вызволить Джо. Во время очередной стычки с полицией он дарует жизнь комиссару Бло (Марсель Боцуффи), который отказывается преследовать его. Сенар снова возвращается в Бельгию, но попадает в табор в тот момент, когда власти насильно переселяют цыган в многоквартирный дом. Он успевает только обнять сына. И снова скрывается…

Ален Делон динамично играл роль Сенара в кудрявом паричке, с густыми усами, весьма позабавив своих поклонниц. Все они, как и пресса, оказались весьма чувствительны к социальному пафосу картины. Проблемы с цыганами – постоянная головная боль правоохранительных органов Франции. Несмотря на насильственные меры по осуществлению их оседлости, у властей ничего не получается. Вышедшая во Франции книга Аньес Френе подтверждает это многочисленными фактами. Автор называет

цыган «несчастным и счастливым племенем», просто неспособным перейти на оседлый образ жизни. Впрочем, преступность в этой среде ныне снижается. Ален Делон темпераментно показывал своего симпатичного ему героя как жертву презрения со стороны общества, подталкивающего «вечно гонимых» цыган к бунту. Бунтуя, они часто становятся преступниками.

Он еще раз снимется у Хосе Джиованни через год в весьма серьезной и близкой ему по своему пафосу картине «Как бумеранг», сочетавшей жанр бытовой драмы и полицейского триллера.

…Жак Баткин (Ален Делон) владеет на юге Франции крупной транспортной конторой. Он женат по второму разу на красавице Мюриель (Карла Гравина). Внезапно его размеренная жизнь нарушается. Сын от первого брака Эдди (Луи Жюльен) во время вечеринки, накурившись марихуаны, убивает полицейского. Ему грозит смертная казнь. Баткин корит себя за то, что не обращал внимания на воспитание сына, который рос как сорняк. Теперь он хочет любой ценой вытащить его из тюрьмы. Неожиданно в печати появляется статья, разоблачающая прошлое «отца-убийцы». Оказывается, он был связан некогда с уголовным миром, в котором имел прозвище Поляк и был приговорен к тюрьме за ограбление банка. Узнав об этом от сокамерника, Эдди преисполняется гордости за отца, но тому не удается во время свидания с сыном переубедить его, что этим нечего гордиться. Понимая, что отец может погубить себя ради него, Эдди пытается покончить с собой. И это подтолкнет Баткина на последний шаг. Все более изолированный в местном обществе, терпя неудачи в делах, он связывается с бывшими дружками, и те организуют побег Эдди из тюремного фургона во время транспортировки из суда в тюрьму. Жак Баткин сажает сына в свою машину и направляется к итальянской границе. Он надеется, что им удастся пересечь ее. Тщетно. Оба они окажутся на мушке сидящего в вертолете опытного снайпера…

Обращение Делона к теме «отец – сын» отнюдь не случайно. В это время у него самого подрастал Антони, с которым у отца складываются непростые отношения. Натали не в силах справиться с подростком. Сам Делон не находит с ним общего языка. В 1986 году, когда Антони был 21 год, он говорил корреспонденту «Пари-Матч», что в возрасте 12 лет (то есть как раз когда снимался фильм «Как бумеранг») он вел себя, как бешеный, сбросил приятелей в наполненный холодной водой бассейн, перевернул лодку с девочками посредине озера, бил стекла у соседей. «Между 8 и 14 годами со мною всякое случалось», – сказал он. И добавил: «Когда я был маленьким, у

отца было 17 злых собак, он один мог подходить к ним. Они перекусали всех. Однажды он заставил меня зайти к ним в клетку и покормить. А сам стоял за оградой с ружьем. „Входи, – сказал он мне. – Мужчина не должен быть трусом“. Мне было 10 лет». У Делона-старшего были своеобразные методы воспитания. Наверное, в дальнейшем он это осознал. Думается, выбор сюжета «Как бумеранг» объяснялся желанием сказать самому себе, сказать всем, как важно родителям не терять доверие детей, как важно не дать им свернуть на дурную дорожку, что их любовь нужна детям всегда, а не только тогда, когда случается несчастье. «Эта история глубоко меня волнует, – говорил актер, – у меня есть сын, и я переживаю драму героя как свою собственную».

Отношения Алена Делона с Антони всегда будут напряженными. Делон-старший дружил с Бельмондо-старшим, Делон-младший – с Бельмондо-младшим. Однажды парней задержала дорожная полиция. Они оказались в легком наркотическом опьянении. Родителям не без труда удалось вытащить их из этой передряги. Антони Делон бунтовал против тирании отца более темпераментно, чем его приятель. Скверный характер он унаследовал от Алена. Он не очень задумывался, каким испытаниям подвергает его терпение. Однажды в результате рутинной проверки его машины полицейские обнаружили в ней оружие. Антони решительно отвечал, что ему его подкинули. У полиции не было доказательств обратного, да к тому же психологическое воздействие знаменитой фамилии тоже сыграло роль. Как иронически заметил тогда Антони, это был тот самый момент, когда его отец выступил «с последним предупреждением». Короче, он рано стал жить своей жизнью. В 1986 году у Антони Делона возникли неприятности с налоговым управлением: он существенно занизил сумму своих доходов. И тут выяснилось, что у него есть два «Порше», три мотоцикла. Для их приобретения понадобилась бы куда большая сумма, чем заявленные в декларации 10 тысяч франков. К тому же выяснилось, что, занимаясь бизнесом, он не подписал декларации о доходах и в 1983 и в 1984 годах. Антони утверждал, что все куплено на деньги родителей. Но Ален и Натали не поддержали такую «версию». Над Антони нависла угроза быть привлеченным к «принудработам». Адвокатам удалось спасти его от этого наказания. В скандальных изданиях его имя фигурирует часто, особенно после того, как стала известна его связь с одной из принцесс Монако, потом с актрисой Валери Каприцки. В августе 1984 года Антони отправляют в тюрьму за превышение скорости на бельгийской границе и обгон полицейского фельдъегеря. Когда в 1985 году его снова задерживают в связи с покушением

на компаньона, а при обыске в конторе их компании обнаруживают большую сумму наличных, не подкрепленных банковскими счетами, Ален Делон просто в отчаянии. Он тогда даже отказался принять участие в банкете по случаю окончания съемок фильма «Слово полицейского». У него начинается депрессия, из которой он выйдет, лишь узнав об освобождении сына.

Через некоторое время Антони столкнулся с отцом уже на деловой почве. Открыв магазин по продаже кожаного конфекциона, Антони поместил на своих изделиях лейбл «AD», как это делал Ален. Тот пришел в ярость и подал на сына в суд, обвинив его в «нелояльной конкуренции». Суд заставил Делона младшего писать на «фирменном знаке» полное имя. К тому же он был оштрафован на 10 тысяч франков. Разумеется, все это не способствовало нормализации отношений между обоими Делонами. В январе 1999 года в «Алло 7» Антони произнес очень суровые слова: «Да, у нас раздоры в семье.

Но мы не нуждаемся в лечении. Жизнь и опыт – достаточная терапия. Лично я прощаю отцу все, что между нами происходит. Мы не ладим. Мы никогда не ладили. Это так».

Но отец, вероятно, с любопытством следил за успехами сына, который начал сниматься с 1985 года в Италии: сначала в фильме Альберто Латтуада «Заноза в сердце», затем во Франции в 1986 году в фильме Тома Жиану «Гад буду, если вру», а в 1997 году Антони обратил на себя внимание в картине Франческо Рози «Хроника объявленной смерти». Старт был успешный, но Антони им не воспользовался. Отец откровенно не желал ему помогать делать карьеру в кино. А тот из гордости не обращался к нему за помощью. Поэтому он стал чаще появляться на ТВ. В 1998 году, к предстоящему через год 200-летию со дня рождения Пушкина, он снялся в роли Дантеса (Пушкина играл русский актер Аким Салбиев, ныне он стал режиссером). В 2002 году по российскому телеканалу «Культура» прошел фильм «Большая Веке» Алена Марина, в котором Антуан Делон сыграл главную роль в компании с Лин Рено, Жан-Пьером Ришаром, Жан-Клодом Бриали и др. Он очень похож на отца, но в нем чувствуются восточные корни матери. Отец и сын Делоны напоминают басню о двух баранах, правда, пока они еще не свалились оба в речку…

«Как бумеранг» был третьим фильмом, снятым Хосе Джованни с Делоном. Достаточно изучив характер своего актера и патрона, Джованни дал ему любопытную характеристику: «Делоном не управляют. Его одевают в костюм персонажа, помещают в определенную ситуацию, после чего он уже существует сам по себе. Прежде его излишне часто использовали

в амплуа трагического героя, принуждая выражать одну и ту же гамму чувств. Мне захотелось показать его более человечным. В Делоне много нежности. Отчего было этим не воспользоваться?» Джованни увидел за «монолитной» внешностью смятение чувств, ранимость, нежность, уязвимость.

Кстати, к проблеме воспитания детей Делон обратится еще раз в 1978 году в фильме «Внимание, смотрят дети» Сержа Леруа, который финансировал и в котором сыграл небольшую, но важную для сюжета роль.

Ален Делон сам нашел американский роман Д. Кенига и П. Диксона, купил права на его экранизацию. Этот роман никого не заинтересовал в Штатах и достался ему недорого. Снимать он пригласил Сержа Леруа, чья картина «Облава» очень нравилась ему.

…Итак, четверо детей разного возраста оставлены на вилле под присмотр служанки-португалки по прозвищу Авокадос. Она очень строго выполняет наказ родителей, уехавших на гастроли, мешает им допоздна смотреть телик и т. д. и вызывает с их стороны жгучую ненависть. Зная, что служанка не умеет плавать, они сталкивают в воду надувной матрас, на котором та заснула на пляже. Проснувшись вдали от берега и запаниковав, она перевертывается и уходит на дно. Руководимые младшей сестрой Летицией, остальные дети клянутся сохранить тайну. Но их преступление видел бродяга (Ален Делон), который вторгается в дом и ведет себя с ними, как настоящий диктатор. Он грозит им, что разоблачит их перед родителями, если они не отдадут ему ключи от машины. Тогда детишки, следуя урокам, полученным по телику, расправляются и с ним, хотя он не выдал их полицейскому, который явился в дом по звонку сторожа, встревоженного пропажей служанки. Через пару дней, когда приедут родители, дети смело отчитаются перед ними, как хорошо себя вели в их отсутствие. Фильм заканчивался этой идиллией…

«Внимание! Все это смотрят дети! Демонстрируемые по телевидению картины воспитывают в них жестокость, тягу к насилию и преступлениям! Не оставляйте детей без надежного присмотра! Не теряйте ради своей карьеры контакта с ними!» – буквально вопит фильм. Его авторы одними из первых обратили в нем внимание на то, каким мощным «воспитательным орудием» становится это гениальное изобретение XX века. «Это не ты убил, а телик», – говорит брату самый опасный ангелочек – маленькая Летиция, единственная девочка в этой компании.

Как написал журнал «Позитиф», «без Делона, играющего бродягу, этот фильм попал бы в разряд второсортных. В

небольшой роли омерзительного типа он показал иной образ гангстера, противоположный прежним, которые породили его миф». А журнал «Экран» отмечал, что «во время просмотра мурашки бегают по телу, особенно когда сталкиваешься с неумолимой, но все равно в чем-то волшебной детской логикой». Со своей стороны, в интервью тому же «Экрану» Серж Леруа подчеркнул, что «герой Делона приходит к детям с экрана телевизора, но так их пугает, что они постараются от него избавиться, а вместе с ним от некоего мифа». Однако как удар по мифу фильм все же не прозвучал. Как еще одна заявка на новый характер, на новый «имидж» – пожалуй. И это уже было немало.

Но в своей личной жизни, повторяю, в своей «отцовской» политике он действовал с присущей ему противоречивостью и сумел в какой-то степени «выпрямиться» лишь после рождения детей от Розали ван Бремен.

Глава одиннадцатая
Серьезный прорыв

70-е годы отмечены созданием трех картин, лучше других иллюстрирующих честолюбие Алена Делона, его нежелание замыкаться в «верняковых револьверных» жанрах. Он уже удивил своих многочисленных поклонников такими фильмами, как отмеченные выше «Человек, который спешит», «Внимание, смотрят дети». В трех других в это десятилетие он пошел значительно дальше, и поэтому на них – «Убийстве Троцкого», «Господине Клейне» и «Лекаре» – надо остановиться особо.

Я не стану рассказывать читателю, кто такой Л.Д. Троцкий, о его месте в Октябрьском перевороте 1917 года в России и роли в создании Красной Армии, наконец, о безуспешной борьбе со Сталиным, завершившейся высылкой из СССР. Но и далеко от Москвы, в Мексике, где он нашел после долгих скитаний приют, Троцкий продолжал разоблачать авторитарный режим Сталина, его преступления во время «Большого террора». Сталин не раз через свою агентуру пытался убрать «злопыхателя». В 1940 году его агенты предприняли две попытки уничтожить Троцкого. Одна не удалась: осада виллы Троцкого мексиканскими коммунистами-сталинцами во главе с известным художником Сикейросом провалилась, зато вторая закончилась успешно – гибелью Троцкого. Вот об этом трагическом эпизоде и рассказывал фильм Джозефа Лоузи с недвусмысленным названием «Убийство Троцкого».

Основным продюсером картины был англичанин Джозеф Шертли. Это он познакомил Алена Делона со сценарием и предложил ему сыграть роль убийцы Меркадера. Он же посоветовался с ним, кому из режиссеров предложить снять картину. На удивление Шертли, Ален Делон назвал имя Джозефа Лоузи, американца, покинувшего Голливуд в период маккартизма, когда ему предъявили обвинение в насаждении коммунистических идей на «фабрике грез». Об этой позорной странице в истории Голливуда Делон, возможно, уже наслышался во время пребывания в США от «репрессированного» тогда режиссера Майкла Гордона, у которого снимался в фильме «Техас за рекой».

С Лоузи он познакомился на Венецианском кинофестивале в 1962 году, куда тот привез свою картину, снятую в Англии, «Ева» с Жанной Моро в главной роли. Тот тогда бросил фразу, что хотел бы с ним поработать. Так говорили многие: популярность

Алена Делона была огромной. Но он запомнил его слова и, зная пристрастие Лоузи к социальной теме, вспомнил о нем в 1971 году. Живя в эмиграции, в Лондоне, Лоузи снял в 60-е годы такие свои значительные фильмы, как «Слуга», «Несчастный случай», «Посредник». Но захочет ли он снимать картину о Троцком? Личность последнего заинтересовала Алена Делона еще в 1968 году, когда «леваки» выступали во время майских событий под троцкистскими лозунгами. Он даже прочитал книгу Троцкого «Моя жизнь» и его памфлеты. Когда же ему попалась на глаза фотография убийцы – Рамона Меркадера, он был поражен своим сходством с ним. Это сходство еще более усилилось, когда Лоузи попросил его надеть очки.

Сценарий драматургов Никласа Мосли и Масолино д'Амико рассказывал почти документально историю убийства. Меркадер же носил вымышленное имя Френка Джексона. Это был испанец, агент НКВД, мать которого, испанская аристократка, была, по некоторым сведениям, любовницей резидента советской разведки в Испании генерала Александра Орлова, «выбравшего свободу» и уехавшего в США. «Личность Джексона, фанатика и политического убийцы, настолько далека от меня со всех точек зрения, – говорил Делон, – что не могла не заинтересовать как актера».

После провала первого покушения Сталин в самых жестких выражениях потребовал ликвидировать Троцкого. Для этого возглавить операцию под названием «Утка» поручили опытному разведчику Науму Этингеру, а в дом Троцкого под именем Джексона был внедрен Рамон Меркадер. Чтобы его допустили на виллу Троцкого, превращенную после первого покушения в настоящую крепость, мнимому Джексону понадобилось немало сил. Он использует для этого секретаря Троцкого Гиту Самуэлс, которая влюбится в него и сама приведет Джексона к патрону как его сторонника и «врага Сталина». Постепенно тот становится своим человеком на вилле. Неужели подозрительный и недоверчивый Троцкий потерял бдительность? Лоузи считал, что ничуть. «Я думаю, что убийца обожал Троцкого, – говорил Лоузи. – И одновременно страшно его боялся. Троцкий же догадывался, что тот его убьет. Он без труда мог помешать ему, но этого не сделал». Исходя из этого, как мне представляется, спорного постулата, режиссер и решил снимать картину как историю взаимной завороженности друг другом – убийцы и его жертвы.

Поняв, что больше тянуть с заданием нельзя, Джексон-Меркадер приходит на виллу со спрятанным под плащом альпенштоком и наносит Троцкому несколько сильных ударов по

голове, приведших того к смерти. Ален Делон очень выразительно играл сцену убийства. Ему омерзительно то, что он делает, но он бьет и бьет ледорубом беззащитного человека, понимая, что иначе длинные руки его московских хозяев дотянутся и до него.

Авторы фильма представляют Джексона психопатом, с тяжелыми припадками душевного недуга, которые пугают Гиту, но не настораживают Троцкого. Схваченный охраной, препровожденный в тюрьму, он продолжал и там играть эту роль. Вплоть до своего освобождения через двадцать лет. Так это подано в фильме.

На самом деле Рамон Меркадер просидел в мексиканской тюрьме в здравом уме и трезвой памяти от звонка до звонка. Потом он уехал в СССР, где ему присвоили звание Героя Советского Союза. Затем перебрался на Кубу, где и умер. Прах Рамона Меркадера был переправлен в Москву и захоронен на Троекуровском кладбище. На могильном камне значится имя – «Рамон Иванович Лопес».

Создателям фильма пришлось преодолеть немало трудностей, добиваясь от мексиканских властей разрешения снимать натуру в окрестностях бывшей виллы Троцкого. Им всячески мешал очень влиятельный тогда Сикейрос, добившийся того, чтобы в картине Лоузи его имя никак не упоминалось. Только после этого съемочной группе разрешили приехать в Мексику.

Первоначально на роль Троцкого планировался хорошо знакомый Лоузи актер Дирк Богарт, но тот по каким-то соображениям отказался. Тогда режиссер пригласил Ричарда Бартона, мужа Лиз Тейлор. Тот сначала очень подозрительно отнесся к выбору на роль Джексона Алена Делона. Но затем, видя, как он выкладывается во время съемок, проникся к нему уважением. Они даже подружились. Вообще на съемочной площадке царила дружеская атмосфера. Бартон потом признавался, что даже совсем не пил, – а ведь раньше этой своей слабостью он создавал большие сложности режиссерам фильмов, в которых снимался. Когда в газетах за неимением скандальных новостей написали о будто бы имевшей место между актерами драке, Ален Делон выступил с гневной отповедью.

Роль Гиты режиссер поручил по просьбе Алена Делона Роми Шнайдер. Роль была невелика, но не похожа на те, в которых она снималась тогда. Один из критиков назвал ее «антиперсоной». Но ей опять захотелось поработать вместе с Аленом. После «Бассейна» у обоих остались наилучшие воспоминания. В отличие от Делона, не задававшего в подготовительный период лишних

вопросов Джозефу Лоузи, Роми отправила ему целый вопросник, на который он ответил ей обстоятельным письмом, объясняя, каким видит образ Гиты – «некрасивой (?) и сексуально закомплексованной женщины, у которой Джексон – первый любовник». Потеряв бдительность, она вводит его в дом своего «патрона», которому служит верой и правдой. Конечно, она лишь с опозданием поймет, что Джексон воспользовался ею. Эту трагедию – потерю горячо ею любимого «патрона» и разочарование в любовнике – Роми Шнайдер сыграла в финале очень сильно.

В своих воспоминаниях советский разведчик А. Судоплатов писал, что Меркадер и Ален Делон были похожи друг на друга как две капли воды. Это мнение не разделяет адвокат из Ниццы, коммунист Уильям Карюше. Он вспоминает, что в 1930-е годы они оба принадлежали к интербригадовцам и он несколько недель близко соприкасался с Рамоном.

«Для чего и по чьему заказу 20 августа 1940 года в Мехико он убил бывшего соратника Ленина, создателя Красной Армии, непримиримого врага Сталина? Преступление остается столь же загадочным, как и его исполнитель, – поясняет Уильям Карюше. – Мы стали с Рамоном близкими друзьями. Он был на пять или шесть лет старше. Мне было семнадцать. Его мать была испанской аристократкой и любовницей генерала Орлова, тогдашнего резидента НКВД в Испании. Ее сын тоже принадлежал к нашему движению. Каким был Рамон? Это был очень вежливый, хорошо воспитанный человек. Он сам вызвался убить Троцкого. Его отец потерял троих сыновей, двух невесток, внуков. Существует огромный разрыв между Делоном и настоящим Рамоном. Они не похожи даже внешне. Испанец – это нервный человек, непоседа, сейчас я сравнил бы его с Хулио Иглесиасом. Он много занимался спортом. Никогда не говорил о политике. Мне известно, что, покинув Испанию, он стажировался в Москве. Потом стал почтенным корреспондентом в Праге. Его приговорили к двадцати годам тюрьмы за убийство Троцкого. У защиты не было аргументов в его пользу. Он говорил, что убил Троцкого, потому что тот хотел гибели русского народа. Но это пустые слова. Впрочем, его быстро освободили. Прага была тогда центром коммунистической молодежи. Я встречал его во время Испанской войны. Он входил в то же подразделение, что и я. А потом я увидел его в Гаване, в окружении Кастро, в роли политического советника. Позднее там же я встретился с ним, когда он вышел из тюрьмы. Мы расцеловались. И он заплакал. Это был экспансивный человек, как все испанцы: „Милый друг“ и т. д. Был весьма образован. Много читал. Когда я спросил его, что

он читает, Рамон многозначительно ответил: „Я совершенствую свои знания“. Его настольной книгой был Боссюэ. Он говорил на пяти или шести языках».

Ален Делон расстался с Лоузи в самых сердечных отношениях. Они встретятся снова через четыре года, в 1976 году, когда Лоузи обратится к сюжету «Господина Клейна». Сюжет был подсказан Коста Гаврасом, который сначала сам собирался снимать этот фильм, но потом предпочел другой – тоже об оккупации, но более острый по своему политическому звучанию – «Особый отдел». Прочитав сценарий Франко Солинаса и Фернандо Моранди, Ален Делон решил поначалу быть только со продюсером картины.

Со своей стороны, Лоузи согласился снять картину лишь при условии, если Делон сыграет роль главного героя. Подумав, тот дает согласие.

Вот в каких выражениях характеризовал личность господина Клейна постановщик картины:

«Ему 40 лет (как и Алену Делону в 1975 году, когда начинались съемки). Из буржуазной среды. Денежный туз. Обладает неоспоримым шармом и ловко им пользуется. Клейн не умеет сочувствовать и любить. Свое богатство он нажил на чужих несчастьях. Как тогда выражались, это „обаятельный, элегантный, хорошо воспитанный человек“, которому отец и его родня дали прекрасное образование. Он умен, ловок, жесток, безжалостен. Считает себя хорошим французом, доверяет правительству и институтам власти. Но это эгоист, испытывающий наслаждение, ощущая себя свободным человеком. Клейн любит женщин, деньги и свою холостую жизнь. Отец ему внушил, что предки его стали католиками еще в эпоху Людовика XIV. Он ведет размеренный образ жизни, не курит, почти не пьет, жестко ведет дела. Но это не подлец, ему просто нравится бороться с противниками по бизнесу. Зная толк в произведениях искусства и картинах, которыми торгует, этот человек весьма схематично понимает этику и интеллектуальные проблемы своего времени. Клейн оторван от суровых реалий окружающего его безжалостного мира… В обстоятельствах 1942 года (то есть оккупации. – *А.Б.*) это вариант бездумного блудного сына».

Уже сама это тонкая и глубокая разработка характера г-на Клейна говорит, с какими трудностями предстояло столкнуться Алену Делону. В характере господина Клейна ему с самого начала была понятна только одна черта – собирательство, его собственная и давняя страсть. Так что ему предстояло разобраться с мотивами поведения своего героя. Пребывая в состоянии некоего анабиоза «морального комфорта», вопреки

испытываемому в период оккупации большинством французов дискомфорту при виде зеленых мундиров немецкой солдатни на улицах своих городов, тот продолжает заниматься своими делами, словно ничего не произошло, нещадно наживаясь на несчастьях французских евреев, которые, нуждаясь, подчас за бесценок продают ему произведения искусства, чтобы иметь возможность уехать из оккупированной зоны. Так продолжается до тех пор, пока однажды он не обнаруживает в своем почтовом ящике газету «Еврейские новости». Видимо, кто-то посчитал его евреем – у многих евреев такая фамилия. Сначала Робер Клейн-I просто хочет выбросить газету, а потом решает сам во всем разобраться. Поиски Робера Клейна-II, еврея, помогают ему не только осознать еврейскую проблему в оккупированной нацистами Франции. Они пробудят в нем любопытство. Он даже начнет сомневаться в своем происхождении. По его просьбе близкий ему человек адвокат Пьер (Мишель Лонсдейл) предпринимает поиски его генеалогического дерева. Но этот сертификат о происхождении не будет доставлен вовремя, и Робер Клейн-II последует за евреями, которых немцы собрали после пресловутой облавы на Зимнем стадионе зимой 1942 года. Оттуда все они отправятся в товарных вагонах прямехонько в газовую камеру. Втянутый в водоворот напуганных, ничего не понимающих людей, он сливается с этой массой, внезапно ощущая себя евреем, изгоем. Он даже не слышит криков адвоката, который принес ему справку о том, что он не еврей, а католик. Он только кричит: «Я сейчас вернусь!» Господин Клейн никогда не вернется, но он впервые сумеет осознать себя *Человеком*, поймет всю трагедию тех людей, которых прежде так спокойно обирал…

Перед началом титров создатели картины сочли необходимым предпослать следующую надпись: «Образ господина Клейна воплощает опыт многих людей. Приведенные факты действительно имели место во Франции в 1942 году».

Таким образом, авторы фильма вели рассказ не только о судьбе одного человека с двусмысленной, так сказать, фамилией, но и о коллективной драме французов еврейского происхождения. Знакомство с документами эпохи позволило им с большой убедительностью показать жизнь в оккупированном Париже, где некоторая часть французов продолжала жить точно так же, как до оккупации, – ходить в рестораны, устраивать званые обеды. Лоузи намеренно не акцентирует внимание на очередях за хлебом, на карточках, на черном рынке. Тот слой общества, к которому принадлежит Робер Клейн-I, не испытывал ни в чем недостатка. Тем страшнее для него, коренного француза с дворянскими корнями, крушение этого мирка, в котором он

думал отсидеться до лучших времен.

Сказать, что Ален Делон на сей раз удивил всех, значит ничего не сказать. Он гордился тем, что сыграл г-на Клейна, и поэтому с презрением относился к нападкам со стороны всех, кто никогда не менялся в антисемитских убеждениях. Он был импозантен в своих шелковых халатах, костюмах от лучшего портного, в неизменной шляпе. Самодовольный сначала, потом растерянный, но упрямый в своих поисках, он постепенно меняется на глазах зрителя. Джозеф Лоузи обстоятельно объяснял ему, что сквозная мысль фильма – крушение попыток остаться над схваткой, заняв позицию безразличия, показ, как он выражался, «бесчеловечности человека в отношении к человеку». Фильм не показывал гибель господина Клейна. Но подводил к пониманию главного: какую бы фамилию человек ни носил, важно оставаться Человеком. Робер Клейн сумел это осознать. Окончательное суждение о его поступке создатели фильма предоставили зрителям.

Приходится с огорчением констатировать, что совершенно очевидные художественные достоинства фильма, смелость в постановке проблемы, которая и сегодня волнует многих порядочных французов, не принесли лавров ни «Господину Клейну», ни Алену Делону в роли господина Клейна. Даже убежденные поклонники актера фыркали, когда заговаривали о картине Лоузи.

Если показанный на Каннском кинофестивале в мае 1976 года фильм был принят прохладно жюри, игра Алена Делона и Сюзанны Флон в роли консьержки вызвали всеобщее восхищение. Противники картины упрекали режиссера за якобы «двусмысленную позицию», за неумение четко определиться по отношению к главному герою, что мне не кажется обоснованным. А Жак Сиклие в «Монд» отмечал, что «реконструкция исторических событий или метафизическая притчевость в духе Кафки не получили должного осмысления». Но большинство участников Каннского фестиваля все равно называли картину Лоузи шедевром, восторгались игрой Делона. Вот некоторые оценки его работы: «Забывая о том, что он Делон, Ален Делон создает близкий к совершенству человеческий характер» («Орор»), «Ален Делон – удивительный Робер К.», – писал еженедельник «Ле Пуэн», намекая на героя Кафки и подчеркивая кафкианский дух этого фильма.

Однако, несмотря на лестные строки о своей игре, Ален Делон не получит никакой премии. Он уже начинает привыкать к этой враждебности к нему со стороны жюри в Канне.

Ален Делон, естественно, огорчен: ведь он вложил в создание

фильма немалые средства компании «Адель-продюксьон». Он говорит в своих интервью, что был лучшего мнения о зрителях. Обращая внимание на оценку картины журналом «Авансцена», где было написано, что это «один из самых значительных фильмов своего времени, который займет место среди классических произведений киноискусства», Делон с горечью констатировал: «Если вы устраиваете массового зрителя, от вас отворачивается интеллигенция, а если ее, то на вас дуется массовый зритель. Какой фильм способен удовлетворить и тех и других? Я лично не знаю». А в корпоративном еженедельнике «Ла Синематографи Франсез» он заметил: «Очень важно, чтобы во Франции снимались картины на важные темы, поднимающие вопросы, влияющие на жизнь людей».

Он задавал себе те же вопросы, которые мучили многих людей на протяжении XX века. Ведь нет более двусмысленной ситуации, чем та, которую называют «и нашим, и вашим». Это неизбежно приводит к отторжению произведения искусства и теми, и другими. Но он был прав, говоря, что у фильма всегда находится *свой* зритель. И если ты честен по отношению к самому себе, то неизменно встретишь его отклик. Конечно, этот отклик может быть разным. Делонактер был вправе гордиться своей ролью Клейна. Делон-продюсер подсчитывал убытки… Так бывает, что, совмещая функции актера и продюсера, обеспечивая себе творческую независимость, он может всегда ждать удара из-за угла. Что как раз и случилось с Делоном в этом, наверное, одном из лучших своих фильмов в зрелые годы.

Он занял, правда, весьма субъективную позицию в отношении выдвижения своей персоны на премию «Сезар» за роль в «Господине Клейне». Об этом можно судить по записи в «Дневнике» Джозефа Лоузи от 22 февраля 1977 года. «Я очень подавлен позицией Делона в отношении „Сезаров“, особенно после того, как мне стало известно, что он просил Данона (со продюсера. – *А.Б.*) не проявлять никакой инициативы, и так и не ответил на мое письмо».

Думается, эта «позиция» Алена Делона объясняется тем, что он еще не забыл прошлогоднего афронта в Канне, когда снятый в основном на средства его компании «Адель-продюксьон» и выдвинутый на конкурс «Господин Клейн» украсил афишу фестиваля в не меньшей мере, чем отмеченные премиями «Ночное такси» Мартина Скорсезе или актер Хосе-Луис Гомес в испанской ленте Рикардо Франко «Паскале Дуарте». Жюри тогда явно оказалось под влиянием полемики, возникшей в печати относительно того, можно ли считать фильм, снятый американцем, французским. Таким образом, художественными

достоинствами картины было пожертвовано ради удовлетворения побочных амбиций. Не исключено также, что сама тематика, еврейская проблема, о которой смело напоминал фильм, тематика, впоследствии получившая воплощение и в художественном, и документальном кино, была враждебно воспринята теми кругами, которые оказывают влияние на решения жюри. Расстроенный этим невниманием к картине Лоузи, Ален Делон невольно (как это с ним часто бывает) перенес свою обиду с жюри Каннского фестиваля на своих коллег, номинировавших его на премию «Сезар» за лучшую мужскую роль. Эта обида глубоко засела в нем, в чем можно убедиться, прочитав его интервью в «Приложении». Надо признать, у него были серьезные основания обвинять жюри Каннского фестиваля в необъективности. Тем более что это сразу отразилось на прокатной судьбе фильма. Но все равно по трем номинациям «Господин Клейн» получил «Сезаров»: как лучший фильм, Лоузи была вручена статуэтка как лучшему режиссеру, а Александр Траунер получил «Сезара» как лучший художник.

К чести Алена Делона следует сказать, что финансовые неприятности «Господина Клейна» не убавили его любовь к риску. Что в полной мере проявилось в 1979 году, когда он решает сняться в картине «Лекарь», поручив в качестве основного продюсера постановку картины Пьеру Гранье-Деферру. Это будет их третья совместная работа.

…Жан-Мари Депре (Ален Делон) был процветающим хирургом, но после того как его бросила горячо любимая жена, все его благополучие и карьера перестали иметь для него значение. И тогда он решил радикально изменить свою жизнь. Отправившись на театр военных действий (каких и где – в картине намеренно не уточняется, чтобы придать ей притчевый характер, ясно только, что это третья мировая война), где он работает в полевом госпитале и целый день оперирует раненых, которых с фронта где-то в горах доставляют вертолеты. В один из обычных дней вместе с ранеными в госпиталь прилетает новая медсестра со странным именем Армони (Гармония) – ее играла Вероник Жанно. Она молода, красива и верит «если не в Бога, то, по крайней мере, в будущее человечества», как было написано в одном рекламном буклете. В обстановке военно-полевого ультрасовременного госпиталя эти очень разные люди не просто работают вместе, но много разговаривают, быстро установив, кто из них безнадежный пессимист, а кто – оптимист. Постепенно они начинают уважать друг друга, а потом и любить. Опытный глаз врача скоро установит, что Армони тяжело больна. Депре договаривается с парижскими коллегами, чтобы они положили ее

в клинику и сделали все возможное для спасения. Армони не хочет уезжать, но Депре настаивает. Он приедет к ней, как только сможет. Направляясь к ожидающему Армони вертолету, они идут вдоль заминированного леса. Армони на секунду подходит к дереву, не замечая, как в ее сторону поворачивается дьявольское изобретение человека – висящая на дереве мина, реагирующая на тепло человеческого тела. Жан-Мари не успевает ее предупредить. Раздается взрыв… Армони больше нет, но она оставила ему бесценный дар – что то похожее на надежду.

Сценарий был написан Пьером Гранье-Дефферром и Паскалем Жарденом по футуристическому роману Жана Фрестье «Армони, или Ужасы войны». Делон сам нашел роман и уговорил Гранье-Деферра снять фильм, прекрасно отдавая себе отчет, что его пацифизм не принесет ему прибылей. Он уже знал, что благие намерения не всегда рентабельны. Но Делону просто хочется показать всем, что он умеет не только зарабатывать деньги, но и… терять их во имя идеи. И это, надо признать, поразило всех еще больше, чем антивоенный пафос картины.

Критики встретили картину довольно прохладно. Они писали о ее «неясностях» и «двусмысленности» (мол, какая война? С кем?), о мелодраматизме, даже банальности (опять любовь на фоне военных действий) и т. д. Никто не пожелал обратить внимание, что именно Ален Делон (!) в не самое спокойное время, когда на разных континентах то тут, то там вспыхивали локальные конфликты, сделал картину, проникнутую тревогой за будущее. Она предупреждала: остановитесь, задумайтесь! Критик журнала «Ревю дю синема» один из немногих указал на «неожиданную смелость» в обращении к теме со стороны «умного и часто смелого продюсера-актера, стремящегося не замыкаться в строго ограниченных и демагогических амплуа». Фильм «Лекарь» оттенил явление, которое как-то не было принято замечать, а именно подавляющую тенденцию французского кино развлекать, смешить (серии о «Жандарме», о «Новобранцах», «Недоразвитых» и пр.). «Лекарь» явно выбивался из этой чисто коммерческой тенденции французского кино. А главное, он позволил снова заговорить об Алене Делоне как о зрелом художнике.

Его другая роль через два года в картине А. Алова и В. Наумова «Тегеран-43» была невелика. Он играл агента Интерпола Фоша, который помогает установлению личностей все еще живущих во Франции бывших гитлеровцев, тех самых, которые готовили покушение на «Большую тройку», собравшуюся в Тегеране в 1943 году, чтобы обсудить ход войны, «второй фронт» и т. д. Один из тех, кто в 1943 году обеспечивал безопасность участников той конференции, возвращается в Париж много лет

спустя, чтобы разобраться в новых фактах, касающихся подготовки покушения. Естественно, он ищет своих бывших коллег, а также бывших врагов, отнюдь не расположенных, чтобы их разоблачили.

Прочитав присланный ему сценарий и узнав, что он будет занят три дня, Ален Делон якобы сказал режиссерам: «Роль невелика. Но мне нравится». Все его сцены снимались на улицах Парижа. Однажды на Елисейских Полях пришлось даже отменить съемку, так как парижане, узнав Делона, решительно не хотели расходиться. «Надо либо заменить Елисейские Поля, либо… актера», – сказал он, смеясь, режиссерам, которым было не до смеха: каждый час стоил им слишком дорого. В общем, у него было 6–7 эпизодов, но они запомнились всем, кто видел фильм.

Также надо признать, что в 1979 году было достаточно смело согласиться сниматься в советском фильме, даже играя всего несколько сцен, так сказать, без выезда за пределы Парижа. Свои политические убеждения в данном случае Делон спрятал подальше. Тогда он еще не изъяснялся публично в своей дружбе с Ле Пеном. Алов и Наумов оказались на его пути в удачный момент. Они написали для него роль честного и порядочного полицейского, выполняющего с риском для жизни свой долг, пытающегося спасти от неонацистов участницу событий в Тегеране и погибающего во время перестрелки. До сих неизвестно, сколько ему было заплачено за две смены работы. Но, учитывая, что бюджет картины (по некоторым сведениям) составлял более 15 млн. тогдашних полновесных долларов, вероятно, он остался доволен. Впрочем, участие Алена Делона в картине не принесло ей успеха на французских экранах. В причинах этого мне не хочется разбираться.

Любопытно, что в том же 1979 году Ален Делон приехал в Москву по приглашению А. Алова и В. Наумова. Он мог привезти с собой любую картину. Но выбрал именно «Лекаря» и показал его в Доме кино Союза кинематографистов. Наверное, Делон понимал, что именно тут его работа не может не получить достойного отклика, и думал, что ее пафос должным образом оценят и купят. Ведь антивоенная тема всегда занимала в кинематографе СССР важное место. Ален Делон решил использовать свой визит для «промоушен» своей картины. Он не ошибся в одном – кинематографисты с интересом смотрели этот фильм и дружно потом аплодировали, но разговоры о покупке картины для проката в СССР ничего не дали…

Он был немногословен тогда, выйдя на сцену Белого зала Дома кино вместе с приехавшей с ним Мирей Дарк. Они очень хорошо смотрелись рядом: высокие, красивые, спокойные. Его

попросили сказать несколько слов перед просмотром. Он произнес обычное… что польщен… что рад… что надеется… Алов и Наумов поспешили увести их в ресторан, мы же остались смотреть картину. Никому не пришло в голову попросить его после просмотра вернуться в зал и побеседовать с кинематографистами. А жаль…

С годами «Лекарь» стал, однако, набирать очки, особенно после показа по телевидению. Его повторный выпуск во Франции был встречен с большим интересом. Теперь зрители оказались более чувствительны к посланию фильма, к тем спорам о войне и мире, которые ведут Депре и Армони и которым любовь поможет прийти к консенсусу.

К названным выше картинам мне хочется подключить еще одну – в дополнение к тезису о мужании таланта Алена Делона – актера и продюсера. Это фильм 1983 года «Любовь Свана». Еще когда он работал с Висконти, тот поделился с ним замыслом экранизировать один из романов Марселя Пруста из цикла «В поисках утраченного времени». Тогда речь шла о том, что он будет играть Свана, а на роль барона Шарлюса Висконти хотел пригласить Марлона Брандо. Но этому плану не суждено было сбыться. Пруста в кино Франции не очень жалуют, он кажется слишком сложным, антикоммерческим. Даже самому Висконти не удалось склонить продюсеров к экранизации «Любви Свана». Точно так же ничего не дали переговоры через несколько лет о том, чтобы картину снял Джозеф Лоузи, в которой Делону была уготована роль закадрового рассказчика. Только в 1983 году благодаря совместным финансовым вложениям ФРГ, Франции и Испании фильм будет поставлен немецким режиссером Фолькером Шлендорффом. Делон понимал, что стар для роли Свана, но в «память о Лукино», как он тогда выразился, согласился сыграть роль барона Шарлюса.

В истории о невероятной любви денди Свана (Джереми Айронс, тогда только начинавший свою карьеру) к шлюхе высокого полета Одетте де Креси (Орнелла Мутти) Шарлюс-Делон был самой запоминающейся фигурой. Ален Делон не любит гримироваться, а тут он придумал себе сложный грим, приклеил остроконечную бородку и усики, надел облегающий костюм, в руках у него была неизменная тросточка. Пруст писал, что Шарлюс добр, что у него доброе сердце, но он неврастеник и может разрыдаться, узнав, что Сван болен. Ален Делон играл гомосексуалиста, насмешливо наблюдающего за романом Свана и Одетты и живо комментирующего его. Легкая, подвижная фигура Шарлюса вносила некоторую разрядку в довольно скучный, надо признать, фильм Шлендорффа. Думается, Ален Делон просто

хотел доказать, что умеет быть и острохарактерным актером, что ему подвластно все! И блистательно этого добился.

В титрах значилось: «При особом участии Алена Делона». Это служило коммерческой подпоркой фильму, но не спасло его от провала в прокате. Поздно спохватившись, Фолькер Шлендорфф говорил, что роль Свана все-таки следовало поручить Алену Делону, что Джереми Айронс слишком англизировал своего героя. Это было слабым утешением для Делона, который в душе понимал, что ему поздно браться за такую роль. Но слова режиссера резанули его, ибо были не очень любезны в отношении Айронса. Со своей стороны, Ален Делон вел себя очень достойно и всячески защищал картину, что не могло не прибавить ему веса в обществе.

Когда его тогда спрашивали, почему он согласился сыграть роль барона Шарлюса, он отвечал так: «Потому, что я верный человек. Я бы согласился и на роль дворецкого, объявляющего „Кушать подано“. И никакой это не вызов, не „поворотный момент в биографии Алена Делона“. Ален Делон в равной мере не сожалеет ни о роли в „Неукротимом“, ни в Прусте. Я всегда говорил, что работаю в кино ради зрителя, а среди них одни любят Делона в „Господине Клейне“, а другие – с пистолетом в руке. Я не собираюсь с ними спорить. Я только говорю: „Посмотрите на мою фильмографию. В ней есть все. „Неукротимый“ и Пруст – в общем, часть Пруста. Экранизация всего романа обошлась бы слишком дорого. Я только участвую в расходах, а снимаюсь – в память о Лукино“.

В 1984 году, когда «Любовь Свана» выйдет на экран, Делон в полном расцвете сил. И, как обычно, чередуя «черное и белое», снимается в других, привычных картинах, не требующих больших усилий и явно обреченных на успех у «его» зрителя.

Глава двенадцатая
Сам себе режиссер

Прежде чем обратиться к двум картинам, которые Ален Делон снимет в 80-е годы в качестве режиссера, надо назвать некоторые другие, в которых он снимался тогда как актер.

В 1977 году он опять пригласил Жоржа Лотнера, чтобы поставить психологический триллер «Смерть негодяя». Если точнее, роман Ральфа Балле, который был положен в основу сценария, назывался «Mort d'un pourri», то есть «Смерть прогнившего человека».

Этот «прогнивший человек» – Филипп Дюбай (Морис Роне) – депутат и крупный делец. Когда-то он воевал в Индокитае, где подружился «на жизнь и на смерть» с Ксавье Марешалем (Ален Делон). В дальнейшем каждый пошел своим путем, но прошлое для них обоих много значит. Филипп безжалостно расправляется с депутатом Сорано, узнав, что у того в руках компромат против него и это может помешать ему на предстоящих выборах. Марешалю же он говорит, что вынужден был защищаться. Но ему нужно алиби, и он просит Ксавье об этом. Разумеется, тот соглашается, не зная пока, какой «фрукт» его дружок. Когда погибнет и Филипп, а за ним последуют убийства его жены и адвоката, он решает разобраться в причинах всех этих смертей. От Филиппа Марешаль унаследовал досье с компроматом, которое изъял у Сорано его друг. Очень скоро Ксавье замечает, что и сам стал кого-то интересовать, ему звонят и просят «по-хорошему» отдать документы, в которых разоблачаются многие высокопоставленные чиновники. Одновременно им манипулируют и органы безопасности во главе с комиссаром Перне (Жан Буиз). Словом, Ксавье оказывается между двух огней. Но он умен и ловок, хотя и понимает, что долго не протянет, если не выявит тех, кто убил его друга. В конце концов он догадывается, что это проделал комиссар Моро (Мишель Омон), разыгрывающий «чистильщика» в авгиевых конюшнях политического истеблишмента. Но это надо доказать. И с помощью Перне он сумеет записать на магнитофон в кармане откровения потерявшего бдительность комиссара, решившего, что в лице Ксавье он нашел идейного помощника. Во время их свидания на вокзале все сказанное им будет воспроизведено по радио. Услышав это, Моро попробует убежать, но его расстреляют люди Перне, для которого он не менее опасен, чем Филипп Дюбай, Сорано и другие. С чувством величайшего презрения

смотрит Ксавье из окна своей квартиры на город, где прогнившим негодяем оказался его лучший друг…

Ален Делон играл честного и смелого человека, попавшего как кур в ощип в политико-уголовную интригу, вызывающую у него брезгливость и отвращение. Ему симпатичен образ такого человека. Но в рисунке роли он пошел стандартным путем. В образе Ксавье Марешаля нет ничего нового по сравнению с другими сходными ролями, сыгранными в прежние годы.

Более интересным оказался образ профессионального игрока в очередной, восьмой, картине с Жаком Дереем «Убрать троих» по роману Жан-Патрика Маншетта.

…Профессиональный карточный игрок Мишель Жерфо (Ален Делон), возвращаясь домой, имеет неосторожность обратить внимание на стоящую на обочине машину с тяжело раненным человеком за рулем. Он отвозит умирающего в больницу, и с этой минуты жизнь его радикально меняется: он кожей чувствует, что за ним следят. Бывший офицер, он умеет пользоваться оружием, как бывший шофер – мастерски водит машину, как искренний человек – нежно любит свою Беа (Мирей Дарк). Но главное для него – карты. И, как игроку, ему интересно, почему он стал так интересен «кому-то», кто пытается – пока тщетно – убрать и его. И он докопается до истины, выйдя на крупного дельца, занимающегося поставками баллистических ракет, Эмериша (Пьер Дюкс), который распорядился убрать тех людей, которые могли разоблачить его махинации. Полагая, что Жерфо тоже в курсе и, стало быть, опасен ему, он приказывает своим людям убрать и его. Но Жерфо все время ускользает от опасности. И тогда Эмериш решает его купить, исповедуя мысль, что любого профессионала можно купить и только потом, если это не удастся, – убить. Своим решительным отказом Жерфо доводит Эмериша до инфаркта. Но ему ясно, что дни его сочтены. Что теперь нанятый киллер не промахнется. Что и произойдет на улице Ниццы. Выстрел в рот положит конец его жизни человека и игрока.

Делон говорил по поводу этого фильма: «Мне очень хотелось сделать триллер. Публика требовала, чтобы Делон появился в некоем любимом ею образе. Я верю в народное кино, с непременным качественным воплощением. С фильмом „Убрать троих“ я возвращаюсь к прежде удававшемуся мне стилю, вбиравшему все ингредиенты успеха. Во первых, задумав и воплотив то, что было в голове и что подходит мне, а во-вторых, контролируя на всех стадиях постановку. Дополнительным элементом для осуществления задуманного был выбор Жака Дерея, с которым я часто работал. Немногие режиссеры обладают

талантом для воссоздания атмосферы триллера. К сему смею добавить, что в кино не многие актеры умеют держать револьвер и носить шляпу…» Все эти слагаемые, мол, и позволили создать картину для широкого зрителя, которого Делон называет «народным». После «Борсалино» это был самый большой кассовый успех продюсера Делона и актера Делона. Решительно, Жак Дерей приносил ему удачу.

Но третий фильм в этой серии триллеров – «Шок» – продюсеры предложили снять Робину Дэвису, на картину которого «Война полиций» зрители уже обратили внимание. «Шок» – новая экранизация романа Маншетта («Позиция лежащего убийцы»). Помимо Делона продюсерам удалось «заполучить» Катрин Денев на главную женскую роль. Словом, игра сразу пошла на выигрыш!

…Мартен Террье (Ален Делон) – профессиональный киллер. В особо ответственных случаях его использует некая «организация». Эту «фирму» возглавляет человек по фамилии Кокс (Франсуа Перро). Как и герой «Самурая», Террье тоже не задает вопросов работодателям. Убив в Судане человека и получив за это кругленькую сумму, Мартен возвращается в Париж. Ему порядком надоела эта «работа», но «организация» не склонна так просто отпустить его. Разве что если он выполнит последнее задание – убьет арабского деятеля, гостя Франции. Ему обещают за это миллион франков. Иначе… Террье хорошо понимает смысл этой угрозы и соглашается. В последний момент он, впрочем, разгадает суть интриги, которую задумали осуществить Кокс и его присные: сразу за его выстрелом последует снайперский в него самого. Заметая следы, он уходит на дно и покупает в глухой провинции ферму вместе с обслугой. Живущие тут супруги Клер (Катрин Денев) и Феликс (Филипп Леотар) разводят индюшек, живут как кошка с собакой, и Террье появляется вовремя, чтобы легко завоевать сердце ожесточившейся и одинокой женщины. Неожиданно для всех Феликс начинает ревновать и становится опасен. Между тем преданный одним из друзей – Мишелем (Этьен Шико), Террье будет обнаружен людьми Кокса. Во время перестрелки Феликс погибает. Террье вместе с Клер скрываются в Париже. Убедившись, что люди Кокса не только вскрыли его сейф, но и убили бывшую жену Жанну (Стефан Одран), Террье предпринимает мстительную «акцию»: он вторгается в тщательно охраняемый бункер Кокса, где, проявив чудеса ловкости, сначала отберет свои деньги, а потом хладнокровно убьет Кокса. Теперь ему и Клер нельзя терять ни минуты. Наняв частный вертолет, они взмывают в небо Парижа… навстречу новым приключениям.

Когда-то Ален Делон и Катрин Денев успешно снялись в «Менте» Мельвиля. Тогда они составили неплохой дуэт в немногих сценах, которые написал Мельвиль и в которых раскрывалась их затаенная страсть друг к другу. На этот раз «шока» не произошло. Оба выглядели в любовных сценах довольно холодно, несмотря на все старания играть бурное чувство. В фильме самыми интересными оказались поставленные с темпераментом сцены экшн – преследований и разборок. Но тут не было ничего нового – Делон уже показал себя непревзойденным в сценах, где надо бегать, прыгать и стрелять. Все это скажется на прокате картины, зрителя ведь обмануть трудно. Ее средний успех, впрочем, удовлетворил продюсеров Алена Сарда и Алена Терзиана. Но Делон и Денев расстались недовольные друг другом и больше вместе сниматься не будут.

Таким образом, в трех фильмах Ален Делон сыграл трех рисковых парней, взирающих на окружающий мир, как на минное поле, когда каждый неверный шаг грозит жизни. Но, как было отмечено выше, в них не было открытий. Поклонники Делона с удовольствием наблюдали, как ловко выкручивается их любимец из самых замысловатых ситуаций. Но сам любимец уже не испытывал былой радости от повторения пройденного. Тем более что ему все чаще хочется перейти по другую сторону камеры. Он уже не раз вмешивался в работу режиссера, когда видел его неспособность сделать «как надо». Так было в 1973 году на картине Жана Шапо «Сожженные амбары». В той же роли он выступил в 1982 году в «Шоке», помогая Робину Дэвису, но в меньшей степени, чем Шапо.

Решив дебютировать как режиссер, он стоял перед выбором: снять привычный, «револьверный» фильм или попытаться сделать что-то более значительное. Побеждает Ален Делон-прагматик. Он решает не рисковать и не отказываться от привычного имиджа. В первом – «За шкуру полицейского» он сыграет честного полицейского, во втором – через два года, в «Неукротимом» – ловкого бандита. Делон продолжает и как режиссер чередовать «белое и черное»…

«За шкуру полицейского» – очередное обращение Делона к романистике «неополарщика» Жан-Патрика Маншетта. Роман назывался «Сколько золота!». Сценарий по нему написал Кристофер Франк. Он рассказывает историю частного детектива со странной фамилией Шука (Ален Делон), приглашенного отыскать пропавшую слепую девушку. Уволенный когда-то за промах из бригады по борьбе с гангстерами, он теперь влачит довольно жалкое существование. Один из его прежних сослуживцев посылает ему клиентку, старую госпожу Пиго, у

которой пропала дочь. Старая дама убеждена, что ее похитили. Шука тоже начинает в это верить после того, как присутствует, бессильный помочь, при расправе с мадам Пиго на эспланаде Трокадеро. Теперь он бросается на поиски девушки. Ему помогают отставной комиссар Эйманн (Мишель Оклер) и секретарша Шарлотта (Анн Парийо). На самом деле задание – западня, которую ему устраивает полиция, чтобы он сломал себе голову. Он, конечно, справится с заданием, обнаружив пропавшую девушку в мнимом санатории «Зеленые холмы», являющемся «крышей» для наркодельцов.

Ален Делон-режиссер приятно удивил критику и зрителей, сняв картину в нервном, стремительном темпе, присущем американской продукции такого жанра. Критики писали, что Делон оказался неплохим учеником Клемана и Мельвиля. Фильм действительно сделан грамотно, с хорошим ощущением стиля, с интересно проработанными характерами героев. Однако… к самому себе Делон-режиссер проявил излишнее снисхождение. Такое ощущение, что его интересовала главным образом формальная сторона, техническое и режиссерское решение картины. Фильм имел значительный успех, он собрал более двух миллионов зрителей только во Франции.

Все стали с интересом ждать следующую картину Делона-режиссера, которая получит название «Неукротимый». Сценарий написан опять Кристофером Франком по роману Андре Кароффа. Это была история ловкого вора Дарне (Ален Делон), который некогда похитил бриллианты, которые так и не будут найдены (он их спрятал в могиле родителей). В тюрьму он попал по обвинению в смерти ювелира, хотя стрелял в него не он. Все уверены – и банда, в которую он входил и которая его подставила, и полиция, – что, выйдя на свободу, Дарне непременно захочет забрать спрятанные где-то «камешки». Поэтому с него не спускают глаз комиссар Руксель (Пьер Монди) и гангстер в законе Джино Руджери (Франсуа Перье), разыгрывающий друга, одалживающего ему деньги и предоставляющего жилье и молоденькую любовницу Натали (Анн Парийо), через которую Руджери надеется узнать, где спрятаны бриллианты, чтобы потом ликвидировать Дарне. Тот же сумеет сделать ее своей сообщницей и провести Рукселя (на таможне при выезде из страны, при досмотре полицейский думает обнаружить краденое, а на самом деле в мешочке окажется несколько простых камешков). Сделав все как надо, Дарне улетит вместе с Натали в Буэнос-Айрес, куда, как он говорит, давно переправил искомые бриллианты, положив в сейф одного из аргентинских банков. В финальном титре, однако, иронически говорилось, что, никому не

доверяя, Дарне на самом деле отправил «камешки» в Рио-де-Жанейро.

На этот раз и критика, и зрители проявили большую суровость к Делону-актеру и режиссеру, увидев повторение пройденного. Газета «Монд» писала, что «испытываешь неловкость при виде банального насилия. Похоже, Делон-режиссер оказался в западне у Делона-актера». И это еще самая мягкая оценка. Однако все обратили внимание на прехорошенькую Анн Парийо, чьи прелести режиссер демонстрировал всему свету с полной откровенностью. В то время она жила с ним. Была влюблена. Думал ли он тогда, что через несколько лет она прославится исполнением роли Никиты в картине Люка Бессона? Сам Делон не скупился на комплименты в ее адрес и предрекал Анн Парийо большую карьеру. В чем, надо признать, не ошибся.

Ален Делон был, разумеется, разочарован тем, как приняли его второй фильм. В одном интервью он говорил, что опыт работы под руководством таких режиссеров, как Висконти, Мельвиль, Кдеман и Лоузи, убедил его, что «качественное кино», как он выразился, может иметь успех лишь «при определенных обстоятельствах». Но не стал объяснять – каких. «Я против тенденции делить фильмы на две категории: плохие, то есть привлекающие зрителей, и хорошие, которые никто не хочет смотреть», – в запальчивости утверждал Делон. И был в какой-то степени прав. Но в собственной практической деятельности сам часто шел на поводу у того зрителя, который любил «плохие» фильмы, то есть подстраивался под его вкусы.

Корреспондент журнала «Ревю дю Синема», придя к нему однажды в контору компании «Адельпродюксьон», обратил внимание на фото, сделанное во время съемок картины «Красный круг» Мельвиля. На нем Ален Делон стоит у камеры и смотрит в визир. Подпись была мельвилевская: «Я бы хотел вас увидеть именно таким в первом же фильме, который сделаю в качестве продюсера». Комментируя эту подпись, которой совершенно откровенно гордился, Делон говорил: «Мельвиль не просто предсказал мое будущее. С тех пор я много времени уделял изучению режиссуры, иногда вмешивался в работу постановщиков тех фильмов, которые сам финансировал или в которых только играл. „Неукротимый“ – моя вторая режиссерская работа. За ней последуют и другие. Я начал с детективов, ибо хорошо знаю этот жанр и чувствую себя в нем „удобно“. Позднее я обращусь к другим жанрам, к созданию более честолюбивого кино. Но только не интеллектуального».

Увы, новые режиссерские работы (пока, во всяком случае) не

последовали, обращения к другим жанрам не произошло. Не исключено, что Ален Делон просто почувствовал, что это не его епархия, что просто трудно совмещать авторство, режиссуру, актерство и продюсерство. А возможно, и понял, что сильнее всего проявляет себя как актер под руководством сильных режиссеров.

Об этом как раз говорит его участие в постановке фильма Бертрана Блие «Наша история».

Глава тринадцатая
История с «нашей историей»

Ален Делон всегда страдал от того, что блестящие молодые режиссеры так называемой «Новой волны» – Франсуа Трюффо, Клод Шаброль, Жан-Люк Годар – не хотели работать с ним. Это особенно обижало его, когда он видел, как они охотно приглашают сниматься старого друга Жан-Поля Бельмондо, Ален Делон не хотел понимать, что не входит в «семью» этих и других режиссеров, выпестованных журналом «Кайе дю синема».

Точно так же он переживал, что к нему ни разу не обратился один из самых талантливых режиссеров среднего поколения, стоящий особняком во французском кино, сын его любимого Бернара Блие – Бертран, которого знал еще ребенком. Но наступит день, когда продюсер Ален Сард, с которым он не раз сотрудничал, предложит ему со продюсерство в картине, которую согласился снимать Бертран Блие и в которой, как сказал Сард, тот написал для него, Делона, интересную роль.

Разумеется, ему ясно, что это риск, что фильмы Бертрана Блие имеют специфическую аудиторию, что лишь лента «Вальсирующие» имела огромный и скандальный успех, разделив зрителей на тех, кто свистел и кто смеялся над похождениями симпатичных подонков, которых играли Жерар Депардье и Патрик Девер. Какого же героя предлагает ему сыграть Бертран? Не потерпит ли эта картина финансовое фиаско? Впрочем, он понимает и всю престижность работы с таким неординарным постановщиком. Тем более что тот твердит ему: он не видит другого актера, кроме него, на главную роль. Возможно, это и есть шанс еще раз сменить «имидж», снискать одобрение тех «интелло», которых он всегда презирал в душе. Словом, он дает согласие и даже предоставляет свое имение «Души» для натурных съемок.

Понимал ли Ален Делон, что фильмы Бертрана Блие нельзя воспринимать на одном уровне? Похоже, что тогда нет. «Наша история» блистательно подтверждает, что тому, кто не досмотрит ее до конца, картина может показаться странным бредом. Только разобравшись, что к чему, зритель воспринимал ее, как грандиозную «покупку», как вызов банальной, прямолинейной кино продукции тех лет.

Бертран Блие всегда шел против течения. Его новый фильм априорно не мог быть кассовым. Но это не смутило Делона-продюсера, когда, ознакомившись со сценарием, подписал с ним

контракт. Интуитивно он понимал, что написанная для него роль в этом «сумасшедшем» фильме позволит ему снова показать, на что он способен. Впервые он засомневался в правильности своего шага лишь после того, как увидел на экране вчерне смонтированный фильм. Он даже заговорил о необходимости перемонтировать его, но Бертран Блие решительно отказался что-либо менять.

…Итак, главный герой картины, хозяин гаража под Парижем Робер Авранш (Ален Делон), возвращается поездом из Швейцарии. В его кейсе – крупная сумма денег, вырученная, видимо, от продажи машины: 50 млн. франков. Он один в купе первого класса. Читает газету «Аргус» и попивает любимое светлое пиво. В какой-то момент Авранш засыпает (но это мы поймем лишь в конце, когда поезд прибудет в Париж и станет понятно: все, что происходило на экране в отрезке, когда он заснул и проснулся, был сон…). В этом сне будет действовать жена Авранша Женевьева (Натали Бай), которую он в своих грезах называет Донасьенной. Перед его отъездом в Швейцарию они, видимо, повздорили. Женевьева даже привела в дом встреченного на вокзале мужчину с чемоданом, решив наставить рога мужу, ибо ей «надоело быть несчастной». Это дает повод Авраншу во сне увидеть ее шлюхой, которая приходит в купе, отдается ему и потом исчезает. Субъект с чемоданом тоже пройдет через весь фильм, занимая в сновидениях героя его любимое кресло в доме. Авранш видит во сне много знакомых ему людей, которые охотно ему рассказывают, что спали с Донасьенной… Бредовый характер ситуаций, в которые попадает Авранш (повторяю: во сне), не переставая поглощать любимое пиво и твердя: «Я не алкаш, я пью потому, что несчастен», постепенно начинает проявляться со всей очевидностью. Неумолимая логика автора связывает разные события, происходящие с Авраншем во сне, с его настоящей историей человека, разочарованного в жизни и готового в отчаянии покончить с собой. В сущности, все, что говорит ему во сне Донасьенна, – это еще одна (возможная) история о них обоих. Он же твердит ей, что уже много лет хотел откровенно поговорить с ней и почему-то не решался, что любит ее, любит детей и мечтает о том дне, когда она начнет улыбаться. Это, мол, будет самый прекрасный день в его жизни. А пока он продолжает копаться в себе, позволяя Донасьенне нелицеприятно высказываться на его счет.

Во сне многочисленные персонажи называют его Авраншем, тогда как жена действует под вымышленным именем. Но это все та же история о двух любящих супругах, которые пытаются понять причину возникшего между ними охлаждения.

Проснувшись по прибытии поезда и увидев приехавших его встречать четырех друзей (фигурирующих в том же составе, что и во сне), он сначала не сразу врубается в действительность. Они отвозят его домой. Авранш нерешительно входит к себе и видит в полумраке сидящую на диване Женевьеву. Их нежными объятиями и завершается картина. «Хозяин вернулся», – скажет служанка тому самому, с чемоданом, который тихо выскользнет за дверь…

Даже в таком беглом пересказе видно, насколько не похож этот фильм Бертрана Блие на те, в которых Делон снимался до сих пор. Режиссер сам называл действие фильма «спуском в ад», а также «совершенно безумным приключением». Возможным, добавим, только во сне.

Ален Делон постепенно ощутил прелесть своей роли и с увлечением играл человека, который во сне ведет себя совершенно иначе, чем наяву. На этом несходстве построены были комедийные сцены. Сначала зрители решали проблему: действительность или вымысел то, что они видят на экране, не бред ли это сумасшедшего? А когда постепенно, как говорится, врубались в созданные фантазией автора ситуации, начинали веселиться. Колоритный, как обычно, очень сочный у Б. Блие диалог добавлял новые краски картине, герой которой говорит о себе (как это вообще присуще часто самому Алену Делону в жизни) в третьем лице.

Фильм начинался фразой «Это история человека, который едет в поезде», произносимой самим Авраншем и которую потом повторяют другие персонажи. Режиссер умело вставляет в этот «сюр» короткие репризы, которые и складываются в стройную и логическую историю любви, «нашу историю», то есть историю, которая может произойти с каждым – с вами, с нами, с ними.

Во время съемок между режиссером и актером-продюсером было полное взаимопонимание. Делон чувствовал, что роль у него получается. Пресса с интересом следила за ходом съемок, печатала информации. Все ждали, что же получится у этого тандема? Видя, что актер захвачен ролью, что он легко отбрасывает присущие ему штампы, коммерческие стереотипы, камера Бертрана Блие пристально всматривается в его глаза. Редко найдется фильм с участием Делона, где у него было бы столько крупных планов. Мол, смотрите, каким может быть актер, если захочет. Не меняется только его походка, как, впрочем, не менялась у Жана Габена: его всегда можно было узнать со спины. Наблюдать за Делоном в этом фильме такое же удовольствие, как за Жераром Депардье в «Вечернем платье» того же режиссера. Скажу больше: «Наша история» открывала перед Аленом Делоном

новые горизонты. В том числе снова у Бертрана Блие. Но он у него снялся только в 2000 году в маленькой роли самого себя в картине «Актеры».

А тогда это не случилось.

Дело в том, что у Алена Делона всегда были довольно сложные отношения с прессой, точнее – с ее критическим «отсеком». Он неизменно подчеркивал, что для него важнее мнение публики, а не критиков. Совсем пренебрегать прессой он, впрочем, не решался. Давал интервью, позволял журналистам приходить на съемку. Но в отличие от других продюсеров не показывал им предварительно свои картины. Не показал и «Нашу историю». Это было его право. Бертран Блие огорчился, Ален Сард тоже, но оба конфликтовать с ним не стали. Однако эта позиция в данном случае лишь разозлила журналистов, составлявших большинство отборочной комиссии для Каннского фестиваля. Ален Делон знал, что Бертрана Блие жалуют на набережной Круазетт, где расположен Дворец фестивалей. Он был совершенно уверен, что их детище пригласят и так, без всяких осложнений. И просчитался. Отборочная комиссия отдала предпочтение куда более слабым фильмам, как, например, «Пиратке» Жака Дуайона.

Перед Аленом Делоном было несколько вариантов поведения в сложившейся ситуации. Несправедливость отборочной комиссии выглядела совершенно очевидной, и хотя он был обижен, тем не менее мог занять позу оскорбленного достоинства, промолчать, отдав картину Блие на суд зрителя: сами решайте! Ему было так просто сказать, что он выше столь очевидного пристрастия к нему, что это не помешает ему и впредь делать «достойные фильмы», а не только «обреченные на успех». Вероятно, его бы поняли.

Но он предпочел действовать по другому сценарию, решив публично разгневаться на журналистов, на отборочную комиссию, на дирекцию фестиваля. В интервью еженедельнику «Франс-Суар магазин» он поносил министра культуры Жака Ланга («раз он там хозяин») за то, что с ним, Делоном, «легендарной личностью французского кино», так гнусно обошлись, называл членов отборочной комиссии выразителями «интеллектуального убожества». При этом он наивно не скрывал, что участие в конкурсе фестиваля ему нужно не для премии, а для рекламы своего «продукта». Ему нужно было, чтобы на афише значилось: «Отобранный на Каннский фестиваль», что, как правило, подстегивает интерес лишних тысяч зрителей. Кроме того, ему был нужен «поток информации» о фильме во время фестиваля в печати и на всех каналах телевидения. Наконец, он прекрасно

понимал, что жюри вряд ли сумеет обойти вниманием картину Б. Блие.

Естественно, принимая участие в так называемом «promotion», то есть продвижении картины на экран, он выступил в передаче первого канала ТВ «Кино, кино» до того, как разгорелся скандал с отборочной комиссией. Делон откровенно признавался, что понимает опасность, которую несет смена «имиджа». Был непривычно скромен в ответах на вопросы и тем снискал симпатии многих телезрителей. Но после того, что последовало, и его высказываний в печати отношение к нему изменилось. Журнал «Премьер» писал: «Филиппика Делона вызывает чувство неловкости. И не потому, что он в который раз говорит о себе в третьем лице, называя „легендарной личностью“… Вот уже какой год он талдычит, что вердикт выносит не художественная интеллигенция (читай: журналисты, жюри. – *А.Б.*), а массовый зритель. В том, что его не любит интеллигенция, нет ничего удивительного. Но в данном случае любимая им публика не хочет смотреть «Нашу историю»: 300 000 зрителей – маловато для такого фильма! Существуют правила игры: коли делаешь амбициозный фильм, следует ожидать неожиданностей. Вопит же только Делон, а не Блие или Бай, те резонно помалкивают…» И «Премьер» продолжал: «…Стало ясно, что согласие Делона сниматься в авторском фильме более сходит за трюк, за стратегическую операцию. Как-то не вяжется его участие в картине Блие, вызвавшего скандал во Франции при президенте Помпиду своей картиной „Вальсирующие“, с поддержкой Ле Пена и с нападками на тех, кто и так не пойдет смотреть „Нашу историю“… Когда меняешь свой „имидж“, надо менять и методы работы с картиной (риск предварительного показа фильма для прессы, которой он может не понравиться). Нужно проявить смирение. А в случае провала в прокате все равно продолжать вбивать гвоздь, делать фильмы, которые заставят зрителя принять новый „имидж“ Алена Делона. Вместо этого он раскричался, рассчитывая только на себя и афишу. Оказалось, что этого недостаточно».

Понимая это, Ален Делон соглашается дать «эксклюзивное» интервью ведущей второго канала ТВ («А-2») популярной Кристин Окрент. Та задает ему разные вопросы, в том числе о его политических симпатиях, в частности к пресловутому лидеру архиреакционного Национального фронта Ле Пену. Делон признается, что всегда был правым, что всегда был антикоммунистом. До поры до времени он старается соблюдать правила игры и не реагировать на подкалывания «королевы Кристины». Но она явно решает вывести его из себя. Говорит, что

он «теряет скорость», позволяет себе усомниться в правильности избранного им пути. Ален Делон срывается. Он становится груб, нетактичен с дамой. Вся Франция видит, как он глупо себя ведет. Кристин Окрент сухо парирует и свертывает интервью. Даже безусловные делонистки не скрывают своего разочарования. Вот когда особенно наглядно проявилось отсутствие у их кумира хорошего воспитания! Даже весьма расположенный к нему «Премьер» написал, что после пяти минут его выступления по телевидению многие решили, что раз Ален Делон так себя ведет, да к тому же прятал картину, смотреть ее нет смысла. Раз Юпитер сердится, значит, он не прав. «Своим поведением Ален Делон все испортил», – заключил журнал. Левый журнал «Ревю дю синема», со своей стороны, написал, что фильм получился не «не плохой, а неудачный», что, «дрейфуя между глупостью и дерзостью, он очень утомляет зрителя». Журнал, который всегда ополчался на ленивый ум обывателя, по существу выступил глашатаем этой лени, отказываясь видеть очевидные достоинства картины. Ситуация сложилась тупиковая. Своими действиями Делон подвел со продюсера, режиссера и особенно Натали Бай, которая была превосходна в картине.

Тогда Ален Делон обращается к историку Артюру Конту из иллюстрированного еженедельника «Пари-Матч». Теперь он уже нападает на правительство левых сил, на президента Миттерана, превозносит Ле Пена с его программой выдворения из страны иммигрантов, поет ему осанну как человеку, который «говорит о том, о чем другие помалкивают». Вот несколько фрагментов из этого интервью (полностью читайте его в «Приложении»). Какой урок выносит Делон из факта проявленной к нему несправедливости и разочарования зрителей?

«Я печален. Мне грустно видеть мою страну. Похоже, что она утратила радость труда, творчества, жизни. Она лишь строит мосты: Рождественский мост, Мост 1 Мая, Мост Победы. Хотя никакой победой и не пахнет. Нам лишь твердят о кризисе, о необходимости собрать силы, проявить общественное согласие… Кино вполне меня удовлетворяет. Я не мечтаю о лаврах Рейгана. Хотя тот был не ахти каким актером, в политике он показал себя великим человеком. Разве он был плохим губернатором Калифорнии?» и т. д.

Влиятельная вечерняя газета «Монд» писала в связи с активизацией Алена Делона на политической сцене: «Делон брызжет слюной от ненависти за то, что фильм „Наша история“ не был приглашен в Канн, называя это местью в чистом виде».

А тем временем кривая сборов «Нашей истории» неуклонно ползет вниз. Свое дурное отношение к Делону критики переносят

на фильм Бертрана Блие. Католическая «Ла Круа» напишет: «Фильм не оправдал надежд, реплики героев попахивают бульварщиной, а сам Делон с мешками под глазами и небритой рожей настолько не похож на себя, что одно это свидетельствует о его деградации». Автору невдомек, что это задумано так, что Ален Делон просто играет персонажа «из другой оперы».

Все эти события происходят на фоне выборов в Европейский парламент. Ле Пен соберет на них 34 % голосов. Ален Делон, как верный друг, добавляет свой голос в пользу лидера Национального фронта. Он считает, что Ле Пен «со всеми своими недостатками и достоинствами – единственный, кто сегодня думает в первую очередь не о своих интересах, а об интересах Франции». Сам он решительно отказывается пройти в Европейский парламент по спискам НФ, заявляет в эпатажном стиле в журнале «VSD», что «ненавидит коммунистов, не любит социалистов, короче, всех левых и правых. С Жискаром д'Эстеном и Шираком вкупе». Единственный, кто внушает, мол, ему доверие, – это Раймон Барр. Своей запальчивостью Ален Делон очень подпортил свою репутацию. Только экстремисты Ле Пена готовы были нести его на своих плечах, разве что не с криками «Хайль, Делон!».

Собственное отношение Алена Делона к «Нашей истории» было двойственным. Справедливо полагая, что роль Авранша – одна из лучших его ролей в зрелые годы, он предъявлял не очень убедительные претензии к Бертрану Блие. Похоже, Делон так и не понял своеобразие его почерка, стиля – полного автора своих фильмов, их эстетики. В своих фильмах Блие постоянно сталкивал глупость и ум, красоту и безобразие в некоей мозаике современной жизни. Спустя четыре года, по-прежнему ничего не переоценив, он говорил: «Бертран Блие стремился сделать свой авторский фильм (а на что другое мог рассчитывать Ален Делон? – *А.Б.*). Мы долго бились с ним, чтобы он изменил сюжет. Но он решительно отказывался… Если бы Бертран Блие согласился перемонтировать картину и пошел бы на некоторые купюры, это, возможно, все равно дало бы повод критикам ругать фильм, но, наблюдая за безумным романом Делона и Бай, зритель бы встал на нашу сторону».

Создается впечатление, что Ален Делон не видел прежних картин Бертрана Блие – «Приготовьте носовые платки», «Холодный буфет», «Отчим», «Жена моего приятеля». Иначе бы он понял, что мелодрама, в которую он хотел бы превратить сюжет «Нашей истории», не тот жанр, который любит режиссер. Однако то, что он так добивался приглашения фильма на Каннский фестиваль (через голову ненавистной отборочной комиссии),

свидетельствует, что Делон-продюсер признавал художественные достоинства фильма. На страницах левой газеты «Либерасьон», говоря, что никогда не работал с теми, с кем не хотел, он признавал, что невозможно удовлетворить всех. Не одни же, мол, «интелло», а и рядовые французы смотрят кино, восклицал он. «Нужны разные жанры. Когда я делаю „Слово полицейского“, – продолжал он, – реакция одна, скажем, как ваша, а когда выходит „Наша история“, всем почему-то снова не нравится Ален Делон. Да он и не хочет нравиться всем, он стремится к другому – доставлять удовольствие. Быть актером – значит принести зрителю два часа счастья, ностальгии, грусти».

Ален Делон не скрывал своей «грусти». Он настолько разочарован во всем, во всех, что принимает неожиданное решение – уехать на постоянное жительство в Швейцарию, стать гражданином этой республики. Сначала Ален Делон снимает в одном из шикарных районов Женевы большую виллу. Теперь он наезжает в Париж только по делам. Швейцарские власти выдают ему пока вид на жительство по «литере Б» (то есть как человеку, представляющему интерес для государства). Тут же, в Женеве, он уже давно разместил офис своей компании «Ален Делон – Диффюзьон» (не путать с «Адель Продюксьон), в рамках которой успешно занимается бизнесом, исправно обогащая швейцарский фиск.

Пройдет еще пара лет, и Ален Делон произнесет мудрые слова, подводя итоги истории с «Нашей историей»: «Они (критики, зрители. – *А.Б.*) отвергли стиль Блие и мою игру. Зритель отказался принять Делона-алкаша, Делона – в состоянии деградации, Делона – обманутого женщиной». А на страницах журнала «Кайе дю синема» в 1996 году скажет: «Блие ни с кем не сравнишь на съемочной площадке. После Лоузи я все время ждал встречи с похожим на него режиссером. Им оказался Блие». А на вопрос интервьюера журнала «Премьер», не жалеет ли он, что снялся в «Нашей истории», с оттенком гордости заметил: «О, нет! Блие дал мне возможность сыграть самую лучшую роль в моей карьере». (Он почему то забыл свои великолепные роли у Л. Висконти и Р. Клемана…)

Чтобы прозвучали такие слова в устах Алена Делона, потребовались годы… А тогда, в 1984 году, он выглядел раненым зверем. В своей ненависти ко всем на свете, он даже отказался прибыть на церемонию вручения очередных «Сезаров»: ему совершенно заслуженно был присужден приз за лучшую мужскую роль. Он дулся, как обиженный ребенок. Комик Колюш, который был церемониймейстером в тот год, адресовал ему насмешливую реплику относительно его «швейцарского подданства», сказав, что

он, видимо, не получил выездной визы… Естественно, статуэтку он потом заберет, и она будет украшать его кабинет.

Но тогда он понимал, что люди должны позабыть «Нашу историю», что ему нужно предложить зрителю нечто такое, что он любит. Делец побеждает в нем художника. И он начинает сниматься в очередном, привычном, «револьверном» фильме Жозе Пинейро «Слово полицейского».

Пройдут годы, и в 1995 году в связи с празднованием столетия кинематографа именно Делон возглавит церемонию вручения юбилейных «Сезаров», поставив окончательный крест на скандале с «Нашей историей».

Глава четырнадцатая
В новом обличье

Восьмидесятые годы в творчестве Алена Делона заканчиваются дальнейшими поисками нового «имиджа». Впрочем, он не отказывается и от «верняковых» сюжетов – в детективах, триллерах. Но понимает, что бегать и прыгать, стрелять и убивать, как прежде, ему все труднее. И тем не менее…

В прежнем русле его творчества находится в это десятилетие названная выше картина Жозе Пинейро «Слово полицейского». У него там роль бывшего полицейского Даниеля Пратта, удалившегося от дел после того, как полиция не смогла установить виновника гибели его жены, и открывшего где-то в Африке школу самбо. Когда ему сообщат о гибели дочери, он немедленно отправится во Францию и снова превратится в ищейку. Более того – в жестокого мстителя. Поиски убийцы дочери выводят его на главного виновника, бывшего коллегу Стефана Райнера (Жак Перрен), возглавившего некую организацию отцов города, члены которой взяли на себя миссию – уничтожать всех, кого они считают «сорной травой». С такого рода «чистильщиками» он встречался часто в кино, то играя их самих («Полицейский»), то имея с ними дело («Смерть негодяя»). В ходе «частного расследования» Пратт установит, что среди молодежи, на которую ополчились райнерцы, оказалась и его дочь, которую убрали с присущей этой «организации» жестокостью. В поисках виновных Пратту помогает молоденькая следователь Сабина Клеман (Фиона Желен), которую он, рассчитавшись с врагами, увезет с собой в Африку, как награду и добычу воина… Фильм несомненно затрагивал ряд животрепещущих проблем: наркомании, молодежной неприкаянности, коррупции в органах власти, фашистских нравов среди администрации, узурпирующих задачи органов правосудия. Но решались они, увы, как-то поверхностно, излишне по американски. И это вредило фильму.

Но Делону уже мало, когда критики сквозь зубы называют картину «приличным поларом». Вместе с Жозе Пинейро они снимают следом еще один «разоблачительный», антиполицейский фильм под названием «Не будите спящего мента». Но в нем проблема решается еще более примитивными методами.

Главный герой картины – комиссар Грандель (Ален Делон) вступает в борьбу с продажными полицейскими во главе с

комиссаром Скатти (Мишель Серро), который создал, подобно Стефану Райнеру, организацию «чистильщиков» под названием «Верность полиции». Ее члены охотятся за «подонками и коммунистами», борются с «прогнившей демократией». После того как Скатти убивает осведомителя Гренделя – Стефануа (Серж Режжиани), тому ничего не остается, как начать мстить. Выполнив свой долг, он покинет полицию. Однажды, впрочем, ночью, опять, как в начале фильма, его разбудит телефонный звонок и все начнется сызнова. Действительно: не надо будить спящего мента, это не приведет ни к чему хорошему.

Хотя сценарии этих двух фильмов были написаны разными людьми и первый снимался компанией «Адель-Продюксьон», тогда как второй – двумя компаниями при участии Первого канала ТВ, они поразительно похожи. Но если в первом фильме, припертый к стене Стефан Райнер кончал жизнь самоубийством, то во втором Скатти, которого великолепный Мишель Серро играл как полного психа, сопротивляется до конца и будет уничтожен, как бешеная собака. Что касается Делона, то он и не старался создать разные характеры в одинаковых обстоятельствах. Картины решались сходными и часто упрощенными средствами, способными убедить лишь наивную часть зрителей, да… и безусловных поклонников актера.

Сам Ален Делон понимает, что начинает пробуксовывать. Вот чем объясняется его обращение впервые в 1986 году к фантастическому сюжету.

Сценарий ему принес сам автор романа, известный мультипликатор Рене Манзор, брат певца Франсиса Лаланша, который согласился стать сопродюсером, и композитора Жана-Феликса Лаланша, с которым Делон был знаком. Неизвестно, каким образом удалось уговорить его финансировать эту постановку дебютанта. Возможно, потому что сюжет касался важной для него темы «отец-сын», но не в привычных бытовых обстоятельствах повседневной жизни, а на фоне сюрреалистической «фикшн».

Фильм получил название «Проход». Его герой – мультипликатор Жак Диас (Ален Делон) собирается снимать фильм, осуждающий Зло и Насилие. В его планы неожиданно вмешивается Смерть (Жан-Люк Моро). Она не хочет, чтобы он обращался к такой теме. А так как Диас отказывается пойти с ней на сговор, Смерть организует дорожную катастрофу. Вместе с сыном Давидом Диас оказывается в больнице: Диас при смерти, сын – в коматозном состоянии. Смерть предлагает ему сделку: либо он снимет фильм по ее заказу, прославляя войны и террор, либо он и его сын погибнут. Диас уступает. Начав работать над

заказом Смерти, Диас понимает, что такой фильм может понравиться только мракобесам и человеконенавистникам. Ему же никак не хочется делать картину во славу нового апокалипсиса. Отгадав способ обмануть Смерть, Диас с помощью рисунка находит проход от смерти к жизни. Уничтожив все свои заготовки, Диас вместе с сыном улизнут от бдительного ока Смерти.

Борьба Диаса со Смертью выглядела, как притча. Сам же фильм состоял как бы из трех слоев: об отце и сыне, борьбе со Злом (Смертью) и мультфильма, над которым работает Диас и которым Смерть намерена воспользоваться в своих целях. Опытный аниматор, Рене Манзор очень убедительно показывает возможности мультипликации, но ему значительно труднее с актерами, которые по сути дела предоставлены сами себе. Однако многие тогда поняли сверхзадачу картины, оценили ее общественный пафос. Делон снова продемонстрировал свою непредсказуемость, свой темперамент. На сей раз он спокойно сносит иронические оценки критики. Он не намерен, выражаясь словами поэта, «оспоривать глупца». Не поняли картину – тем хуже. История нас рассудит. Беда в том, что фильм выходит в тот период, когда подобная фантастика еще не получила распространения, когда американские «фикшн» еще не заполонили экраны мира. Вероятно, только этим можно объяснить, что французы, которые вообще не очень любят этот жанр, ибо их «картезианство» вступает в противоречие с вымыслом, не оценили должным образом новаторскую ленту Рене Манзора.

В интервью «Пари-Матч» Ален Делон назвал «Проход» – «посланием отцу и сыну». Отцу, чтобы сказать тому, что он, Делон, остался ребенком, обделенным любовью родителей. «Ни разу с тех пор, как он умер, – говорил он, – я не вспоминал его с такой нежностью». А сыну – это, мол, не столько послание, сколько обещание прощения. «Я представляю себе, как через 20 лет поведу внука смотреть этот фильм, в котором действует троица – отец, сын и святой дух». Пока он может об этом только мечтать: Антони никак не собирается сделать его дедом, и вообще их отношения по-прежнему далеко не идеальны.

Любопытно, что Жан-Клод Бриали, с которым он некогда снимался в «Кристине», написал ему, посмотрев «Проход»: «Дети будут обожать эту историю. Кокто бы гордился тобой (в фильмах Жана Кокто Смерть часто фигурировала как действующее лицо. – *А.Б.*). Ты великолепен как самурай».

«Проход», на мой взгляд, – самый оптимистический фильм с участием Алена Делона. Ибо утверждал, что Смерть можно

обмануть, что Жизнь победит ее, если за нее бороться так, как борется Диас. «С любовью, говорят, не шутят, – заметил тогда же Ален Делон. – Это же относится к труду, а подчас и к смерти».

Глава пятнадцатая
На телевизионной волне

Впервые Ален Делон снялся на ТВ в 1962 году в картине Франсуа Шале «Собаки», от которой не сохранилось никаких следов. Да и сам он предпочитает не вспоминать эту работу.

Лишь в 1986 году руководитель отдела кино постановок Первого канала телевидения (ТФ-1) сделал ему предложение сняться в главной роли в четырехсерийной картине «Кино». В тот год, после «Прохода», он неожиданно оказался в простое. И тут подвернулась эта работа.

Для постановки была выделена огромная (для небольшого телесериала) сумма: 60 млн. франков, из которых треть обещана ему, если согласится. Времени у него эта работа много не отнимет: на ТВ снимают быстро. После некоторых раздумий и знакомства со сценарием Жан-Пьера Пертолаччи он дает согласие. Сценарий был написан на тему, которая не могла не волновать Алена Делона: о взаимоотношениях сына и матери. Для постановки был приглашен режиссер Филипп Лефевр, на которого он обратил внимание еще в 1981 году, когда тот дебютировал добротной картиной о марсельской мафии «Следователь». Потом Лефевр стал ведущим режиссером художественных телефильмов на ТФ-1. Делон с ним познакомился в Лондоне на картине Джека Кардиффа «Мотоциклистка», в которой играл главную мужскую роль, а Филипп Лефевр был ассистентом режиссера. У них оказались общие знакомые: Филипп проходил «школу» у Пьера Гранье-Деферра, Жака Дерея и Анри Вернея. Очень увлекла Делона на сей раз и перспектива сниматься с Эдвиж Фейер, которой была поручена роль его (экранной) матери и которую он называл, как мы помним, своей «крестной» в кино.

О чем же рассказывал фильм «Кино»?

…Жюльен Манда (Ален Делон) – звезда кинематографа – одержим идеей сняться в фильме, в котором можно было бы реабилитировать имя матери, известной пианистки. О ней некогда сделали фильм «Берлинский рояль», исказивший факты из ее личной жизни, утверждая, что она добровольно играла перед Гитлером и сотрудничала с немцами в эпоху оккупации. С тех пор она находится в депрессии и помещена в психиатрическую клинику. Жюльен хочет снять фильм-римейк, сказав в нем всю правду. Не сумев получить негатив «Берлинского рояля», он с помощью дочери продюсера Каролины (Санни Мелес)

похитит его, и таким образом осуществит свою мечту.

В интервью газете «Либерасьон» Ален Делон говорил, что впервые нашел достойный сюжет на ТВ. В ходе работы над сценарием автору удалось, по его просьбе, приблизить образ Манда к его, Делона, имиджу. Действительно: Манда – Делон очень похож на Делона – Манда. «Мне нет нужды меняться, – заметил он тогда. – Раз не проходит недели, чтобы фильм с моим участием не показывали по телевидению, значит, я чего-то стою. А любят меня или нет – не имеет значения. Если бы не любили, не привечали. Я знаю себе цену. Только дураки не видят себя со стороны. Я же отлично вижу себя в Делоне».

На устроенной ТФ-1 пресс-конференции, окруженный съемочной группой, он охотно отвечал на вопросы журналистов. «Я актер и могу играть для кино и телевидения, – витийствовал Ален Делон. – К тому же я еще выступаю на театральной сцене. Хочу заметить, что я не играю, я проживаю свои роли. В „Кино“ я добавил только несколько присущих мне выражений в доказательство феномена взаимовлияния. Как правило, актер – это хамелеон. Он приспосабливается… Для меня самое главное – доставить удовольствие зрителю. Мне было приятно работать на ТВ. Там все, как в кино, но работают быстрее, и это мне нравится». Его спросили, как он относится к рекламе, которой прерывают показ фильмов. «Как актера, – ответил он, – это меня не трогает. Я понимаю, что для съемок фильмов нужны деньги, а их приносит реклама. Но хотя я готов смириться с перерывами при показе фильма, это не значит, что такие порядки мне нравятся».

Делона спрашивали, почему он не стал сопродюсером «Кино». Он честно ответил: не предложили. Но зато он получил право на проценты от продажи картины за рубежом. «И это справедливо. Ведь торгуют не фильмом, а Делоном», – насмешливо заметил он.

Так он высказывался перед первым показом сериала 23 октября 1988 года. Но фильм в тот вечер не привлек большую аудиторию, что и было зафиксировано безжалостным «одиматом» (у нас это называется «рейтинг») – счетчиком числа включенных телевизоров при демонстрации «Кино» на малом экране. Хотя фильм встретил в целом довольно ироническое отношение теле критиков, самого Делона они на сей раз явно щадили.

Снова на телевидении он снялся лишь в 2001 году, в трехсерийном фильме, но совсем на другом материале. Фильм был сделан опять на ТФ-1 и режиссером был его старый знакомый Хосе Пинейро. Картина называлась «Пробуждение Хеопса» и состояла из трех историй, трех расследований преступления

комиссаром Фабио Монтале, которого играл Делон. Действие разворачивалось в Марселе и окрестностях (С возвращением, месье Делон!), в городе, который ему хорошо знаком, где он не раз снимался и где имел такой успех в «Борсалино». Фабио Монтале – это полицейский-«чистильщик», расследующий дела, в которых оказываются замешаны полицейские чины, показывая их связь с мафией, их расизм, антиарабские настроения. В чем-то Делон играл уже давно известный характер, но впервые – постаревшего, усталого и уже поговаривающего о пенсии, о рыбалке человека. Перед зрителем был иной Делон, смирившийся со многим, против чего так часто в прошлом бунтовал. Но за ним по-прежнему интересно наблюдать. Совсем ординарным этот актер никогда не бывает.

Однако вернемся в кинематограф, в котором в последнее десятилетие XX века он снимется в нескольких любопытных фильмах.

Глава шестнадцатая
Зрелость таланта

Начало 90-х годов ознаменовалось у Алена Делона рядом несомненных успехов. Он словно решил «отряхнуть прах со своих ног» и обрести новые крылья для полета. Так появляются три совершенно не похожих фильма: «Новая волна», «Танцевальная машина» и «Возвращение Казановы».

Выше я писал, что Делона обижало отсутствие какого-либо интереса к себе со стороны режиссеров «Новой волны». В каком-то смысле он даже завидовал Жан-Полю Бельмондо, который когда-то прославился в картинах Жан-Люка Годара «На последнем дыхании» и «Безумец Пьеро». Он уж и не рассчитывал, что тот же Годар пригласит его когда-нибудь в одну из своих картин, хотя отношение к нему у него всегда было двойственное: он понимал чутьем своеобразие его стилистики и отторгал ее, как нечто ему, Делону, совершенно чуждое. Делон часто говорил, что его собственный стиль тяготеет к «перфекционизму», то есть отделанности, а годаровский – к беспорядку и импровизации. Казалось бы, речь шла о несовместимости этих стилей. Но он твердо решил испытать все, лишь бы имя Годара оказалось в его фильмографии.

И вот (явно по наводке старого приятеля продюсера Алена Сарда, решившего «сделать Годара»), раздался телефонный звонок мэтра, который предложил ему главную роль в своей очередной картине с символическим и многозначительным названием «Новая волна». «Вам будет интересно», – произнес тот со своим швейцарским акцентом. Делон не мог, наверное, не усмехнуться, услышав эти слова Годара, о котором ему много рассказывали те, кто с ним работал, в том числе Жан-Поль и Натали Бай.

Первая встреча с Годаром не была лишена пикантности. По своему обыкновению режиссер принес ему краткое изложение содержания будущего фильма. Ознакомившись с этим синопсисом, Делон решительно настоял, чтобы Годар представил ему нормальный сценарий. Впервые тот натолкнулся на сопротивление своим привычкам. Но поняв, что Делон не отступится, и очень желая снять именно его в «Новой волне», он, наверное впервые, засел за написание нормального сценария. «Годар раздражает, я возмущаю, это будет неплохой брак», – заметил тогда Делон, не ожидавший, впрочем, что фильм с его, Делона, участием, в постановке Годара провалится в прокате.

…Деловая женщина, красивая и богатая итальянская графиня (Домициана Джиордано) берет к себе на работу бродягу, встреченного на дороге, которого едва не сбила ее машина. Она привозит его к себе на виллу на Женевском озере и делает своим возлюбленным. Но этот молчаливый и послушный человек по имени Роже Ленокс – полная противоположность ее деятельной натуре. Только раз он взорвется тирадой: «Вы никогда не поймете, что на свете есть другие люди, которые думают, страдают. Вы озабочены только своими делами!» Ленокс ей быстро надоест, и тогда, зная, что он не умеет плавать, она сбрасывает его со своей моторной лодки во время прогулки по озеру. Ленокс тщетно будет тянуть к ней руку, прося о помощи… Через некоторое время в жизни графини появится Ришар Ленокс, полная противоположность Роже – вылощенный и столь же энергичный, сколь вялым и апатичным был его двойник. Он быстро заменит графиню во всех ее делах. Теперь она пассивна и бездеятельна и говорит Ришару, что он «украл у нее жизнь». А так как они словно поменялись ролями, то и плавать она не умеет, и будет сброшена Ришаром Леноксом с обычной лодки в озеро. Однако в последнюю минуту он все же протянет ей руку…

Идея картины лежит на поверхности: после каждой «смерти», коей является конец любви, разрыв, конфликт, рождается новый человек, который, оставаясь прежним лишь внешне, представляет собой нечто новое. Причем он может быть добрее и милосерднее.

Чтобы как-то связать нити сюжета и не сбить окончательно с толку зрителя, Годар позволяет графине увидеть на шее Ришара крестик, который та когда-то видела на Роже. Что и дает повод женщине задать себе и зрителям риторический вопрос: «Значит, это вы?»

Годар в обычной своей эпатажной манере утверждал, что дал Алену Делону роли «героев Ветхого и Нового Заветов». Что же заинтересовало актера в этом типичном фильме бывшего «нововолновца», полном недоговоренностей и намеренного желания смешать карты? Возможно, перспектива создать два разных характера, возможно, желание показать себя «достойным Годара». Не исключено, что после ролей полицейских и бандитов ему было интересно воплотить на экране «годаровского героя». И он наверняка рассчитывал, что критика не станет его кусать за это в фильме своего любимца.

Об Алене Делоне Годар говорил: «В течение тридцати лет мы шли параллельными курсами, но тут я подумал, что нашел для него подходящую роль, в которой увидел его одного. Ибо Делон значителен одним тем, что собой представляет: кем сам себя считает, своими отношениями с людьми и с самим собой. Это

одновременно кто-то, кто есть и кто был. Он несет в себе свою трагедию, так что я просто не мог причинить ему зла. Я мог только раздражать его, нервировать, может быть, убить – и все! Есть вещи, за которые я всегда уважал Делона, а именно за то, что он сделал 5–6 великих фильмов, а это очень много… Среди них „Господин Клейн“, „Рокко“ и „Наша история“… Сначала у меня было только название сценария, весь сюжет можно было рассказать за две минуты. Фильм же должен идти полтора часа. Кстати, о названии: раз нас когда-то так называли, почему бы и фильму не повторить названия, рассказывая историю, происходящую на краю моря или озера? С первой волной вы тонете, со второй – возрождаетесь. Все это может выглядеть страшно банально. Но следует понять, что, если ничего не скажешь, не будет и банальности, останется одна тайна… Обычная жизнь – есть сумма различных преступлений. По словам Маркса, преступление – продуктивно».

Так в своей обычной манере высказался режиссер, привлекая на помощь даже Карла Маркса… Он лишь не хотел замечать, как в реальной жизни преступность и коррупция становятся сегодня контрпродуктивны.

Что касается Алена Делона, то ему было очень интересно сниматься у Годара, хотя его взаимоотношения с первым ассистентом и подругой жизни Годара – Анн-Мари Миевиль не сложились сразу. Пояснения, которые давал ему режиссер, не всегда доходили до него, а его нерешительность в выборе кадра, оптики – просто нервировали. Очень скоро стычки с Миевиль стали мешать работе, и той пришлось спрятать когти, которые она часто выпускала в защиту Годара. На сей раз, оставаясь Делоном, он стремился показать, каким он может быть разным. Но был, мягко говоря, удивлен, увидев картину в смонтированном виде.

Как писал по поводу «Новой волны» Годара журнал «Синема», «Это – самый повествовательный фильм Годара, с хорошо проработанными любовной интригой, преступлением, спасением, браком, который позволял располагать каждый этот „ингредиент“ по своему усмотрению в пределах заданного сюжета… Но это также самый пессимистический и мрачный фильм Годара, определенная констатация нашей деградации». Другие критики писали, что Годар и Делон «утопили» фильм. Что по меньшей мере несправедливо.

Премьера фильма состоялась на Каннском фестивале 1990 года, на котором Годар представлял Швейцарскую конфедерацию. Спецкор «Известий» Н. Исмаилова написала тогда так: «Сложный, непонятный фильм Жан-Люка Годара публика смотрит чинно,

сосредоточенно, и, надо признать, она вознаграждена. Приехал Ален Делон, играющий главную роль – сенсация, шум, фейерверк. На пресс-конференции Делона спрашивают: знает ли он, что снялся в своем худшем фильме? Годар улыбается. „Я снимаюсь тридцать лет и никогда не знаю, снялся ли я в хорошем фильме или в плохом“. Так когда-то писались в советской прессе репортажи с фестиваля.

На фотографиях того года я вижу Алена Делона, окруженного толпой, перед зданием Дворца фестивалей, со своим знаменитым белым шарфом поверх смокинга, с наигранной улыбкой на губах и со значком «Star» в петлице, вызывающего насмешки недоброжелателей и одобрительный смех поклонников. Но это перед просмотром. В зале уже через пятнадцать минут Годар «слинял», оставив Делона одного слышать свист рассерженных зрителей. Это так отличалось от приема в тот год картины Дэвида Линча «Дикий сердцем» и Жан-Поля Раппно «Сирано де Бержерак», за роль в котором Жерар Депардье получил премию. Вряд ли Делон рассчитывал на нее. У него после «Нашей истории» так и не наладились отношения с Каннским фестивалем. В связи со статьями, написанными тогда о фильме Годара, он процитировал писателя Жюля Ромена, который сказал, что «критик – это солдат, который стреляет по собственному полку». Он приехал в Канн по контракту с Аленом Сардом, не имел права не приехать, но никакого счастья при этом не испытал и, огорченный, вернулся в Париж.

Следует отдать должное Алену Делону – он никогда потом не отрекался от картины Годара, неизменно повторяя, что ему было интересно «выпутываться», играя две роли и имея дело с режиссером, который ставил его в тупик своими указаниями. Может быть, поэтому на лицах обоих Леноксов так часто мелькает нескрываемое удивление?..

Вернувшись в Париж из Канна, он поступает в распоряжение режиссера Жиля Беа, который ждет его, чтобы начать снимать фильм «Танцевальная машина».

Ален Делон не был с ним знаком, но, возможно, видел картины Жиля Беа – такие, как «Варварская улица», «Скорая помощь», в которых не мог не оценить современный стиль этого режиссера, его верность своей теме в кино – показывая романтических героев, переживающих внутреннюю драму.

«Танцевальная машина» именно такой фильм, в написании режиссерского сценария которого Ален Делон принимал непосредственное участие. Но не был на сей раз продюсером картины.

…В прошлом известный танцовщик, Алан Вольф (Ален

Делон) попал однажды в автокатастрофу, но бросить балет не сумел, стал балетмейстером, человеком, одержимым своим делом, настоящей танцевальной машиной, как его называют недруги. Днем он обучает танцевать вальсы и полонезы, а вечером – степы, твист, то есть молодежные танцы. Вольф – сквозной персонаж картины, в которой рассказывается судьба трех его партнерш, погибших – кто от истощения, кто по его вине, кто в той самой автокатастрофе. Настырный инспектор полиции Эпарвье (Клод Брассер) копается в его прошлом, стремясь найти улики против Вольфа. Но ему это не удастся. Он так и не сумеет понять этого потрепанного жизнью, вечно небритого и опирающегося на палку, но не сломленного духом человека, всего себя отдавшего искусству танца.

Критик журнала «Позитиф» очень точно заметил, что в этой роли «Делон стремился найти синтез двух основных и антагонистических аспектов своей былой мифологии – неукротимого человека и побитой собаки», «столкнувшись с неведомым ему, прежде миром „танц-джаза“ и психопатологией». В работе над ролью ему помогал балетмейстер оперы на площади Бастилии Патрик Дюпон. Всегда превосходно двигавшийся, Ален Делон и в этой роли пластичен и даже изящен, несмотря на свое «увечье». И как бы ни относиться к Алану Вольфу – Делону, не могло не вызывать уважения очевидное стремление актера к самообновлению. Его желание после «Новой волны» сделать что-то новое было самоочевидно.

Обстановка на съемочной площадке картины сложилась неспокойная. Ален Делон и Жиль Беа часто откровенно враждовали. Актер был не согласен с выбором одной из актрис и, бунтуя, вообще исчез на три дня. Потом рассерженный Жиль Беа не явился на съемку. Делон запретил появляться на студии композитору Марку Серроне. Свое неудовольствие постановщиком современных танцев он вообще выразил… кулаками.

Однако и эта картина не была принята зрителями. Огорченный, Ален Делон произнес тогда слова, которые свидетельствовали о том, что он достиг возраста мудрости. «Клевета и зависть – непременные спутники известности», – заметил он, констатируя разгромные рецензии и отсутствие зрителей в залах, где картина демонстрировалась. После неуспеха фильма Годара, который, как обычно, философически взирал на шумиху, поднятую в печати вокруг своей картины, Делон в силу своего темперамента переживал и злился на прессу, ему очень хотелось, чтобы «Танцевальная машина» пришлась по вкусу «его» зрителям. Но те явно дулись на своего идола и никак не хотели

понимать, что тот меняется с возрастом. Все это, впрочем, отошло на второй план в связи с его неожиданным для многих отцовством.

Розали ван Бремен появилась в его жизни после двухлетнего романа с бывшей женой автогонщика Перони – Катрин Блейни. О том, что Делон был сильно увлечен последней, говорит тот факт, что он посвятил ей картину «Слово полицейского», написав в конце титров «Посвящаю Кики» – так он звал эту молодую женщину, с которой тоже расстался, когда познакомился с Розали ван Бремен.

Розали был тогда 21 год (заметим: Алену Делону пошел 56-й). Молодая голландка была профессиональной манекенщицей, «Мисс Панорама-1985». Но она закончила также факультет политических наук, что делало ее еще и интересной собеседницей. Несмотря на свою молодость, она быстро поняла, что заарканить этого жеребца можно только осчастливив его «продолжением рода», которое мужчина на шестом десятке воспринимает как подарок судьбы.

Относительно их знакомства существует несколько версий. Согласно одной из них, кстати, рассказанной им самим, Делон должен был записать в 1987 году пластинку «Как в кино». Как-то, когда он занимался ее выпуском и рекламой, он решил сделать клип для германского ТВ и исполнить в нем некоторые песни с этой пластинки в сопровождении небольшой женской вокально-танцевальной группы. В последний момент одна из певиц «сошла с дистанции» и попросила подругу подменить ее. Подругой оказалась Розали ван Бремен, которая, по словам Алена Делона, не была ни певицей, ни танцовщицей, но чтобы подработать, согласилась сымпровизировать. Они познакомились во время репетиции, а потом, уже не расставаясь, вместе разъезжали по Германии.

Согласно другой версии, рассказанной автором книги о Делоне Эмманюэлем Эйманном, их знакомство произошло в январе 1990 года в Китае. Делон приехал по делам своей парфюмерной фирмы. Он был тогда очень популярен в КНР после показа в широком прокате своей итальянской картины «Зорро» и попутно занимался «промоушн» картины «Слово полицейского». Розали демонстрировала образцы новой одежды. В Париж они якобы вернулись вместе. Так или иначе, их теперь часто встречают повсюду вместе, а 25 ноября 1990 года он сообщит всему свету, что у него родилась дочь, названная Аннушкой. Эта неожиданная новость неприятно поразила близких друзей, которые увидели в отцовстве Делона маневр со стороны молодой голландки и позволили себе высказаться на сей счет публично.

Алена Делона это обидело. Он даже сочинил и хотел разослать всем очень резкое письмо (его текст вы прочтете в «Приложении»). Однако, подумав, не разослал, и правильно поступил, ибо с момента рождения Аннушки он на многое начал смотреть другими глазами, стал гораздо мягче и добрее.

Еще через четыре года Розали родила ему сына, названного Аленом-Фабьеном, символично сочетавшем его собственное имя и имя недавно скончавшегося родного отца, с которым он под конец его жизни помирился. Роль немолодого отца явно пришлась Делону по вкусу.

Это было видно во время открытия ретроспективы его фильмов в Синематеке в марте 1996 года, когда он вышел на сцену с обоими детьми и разыграл настоящий спектакль. Это была его вторая ретроспектива в Синематеке. Первая состоялась в 1964 году. Ален Делон до сих пор любит цитировать текст выступления тогдашнего директора Синематеки, знаменитого Анри Ланглуа, который отмечал общее качество молодых актеров: не устраивать вокруг себя шумихи. Они, мол, добиваются признания незаметно, скромно, но всем становится ясно, какую роль сыграли в создании фильма и как вдохновляли его автора. «Таким образом, сегодня, приобщая к ним новое лицо, мы выбрали человека, сыгравшего Рокко у Висконти, ярко проявившего себя в „На ярком солнце“ и без которого „Затмение“ получилось бы совсем иным», – заключил Анри Ланглуа, прекрасно понимая место Алена Делона в когорте молодых звезд своего времени. В списке показанных в 1964 году фильмов было 10 очень разных, но уже позволявших пророчить молодому актеру большую карьеру. Теперь их было свыше пятидесяти, что подтверждало прогноз Ланглуа. Делоновская ретроспектива стала заметным событием в культурной жизни Парижа 1996 года. Это был счастливый год для Делона. О нем тогда много писали, говорили, судачили. В этом вы убедитесь, прочитав его интервью в «Приложении».

Но с наслаждением играя в жизни роль отца, он не мог совсем забросить дела и кино. Спокойствие на душе, счастье, которое тогда принесла в его дом Розали, их дети, – все это подвигнет его на новые и неожиданные для многих шаги. Так, он снимется в фильме Эдуара Нирманса «Возвращение Казановы» по новелле Артура Шницлера «Casanovas Heimfahrt» – пронзительный рассказ о старении, которое Делон начинает ощущать теперь с каждым днем все больше. Особенно рядом с молодой Розали.

Новелла Шницлера рассказывала о стареющем Казанове, которому Венецианская республика не дает разрешения на

возвращение. Знаменитый сердцеед и «гигант большого секса», Казанова тяжело переносит свое старение. Вместе со слугой Камилем (Фабрис Луккини) он скитается по городам Северной Италии и Европы. У него нет денег. Он задолжал даже Камилю. Однажды Казанова встречает Оливо (Жиль Арбона). Когда-то он ему помог, теперь тот хочет отплатить ему тем же. В имении Оливо он знакомится со свояченицей хозяина Марколиной (актриса Эльза) – (именно так! – *А.Б.*), которая увлекается философией и астрономией. Казанова влюбляется в нее. Но она знает его репутацию и всячески унижает старого ловеласа. Когда же он добьется ее согласия на свидание, то пошлет вместо себя под покровом ночи другого, а потом сменит его в постели Марколины. В тот же день ему сообщат, что правитель Венеции дал согласие на его возвращение.

Ален Делон в седом парике, с отечным лицом, с выступающими на руках жилами, специально для этой роли набравший лишние пять килограммов веса, не похож ни на одного своего прежнего героя. Это серьезная «композиционная» роль, в которой его подчас трудно узнать. Казанова – Делон подводит итог бурно прожитой жизни. Ему надо сломить гордыню Марколины любой ценой, даже с помощью подставного любовника. Но когда он этого добьется, вдруг ощутит полную пустоту. Его поспешный отъезд в Венецию скорее всего похож на бегство.

Критики сравнивали Делона с другими исполнителями ролей Казановы – в фильме Луиджи Коменчини, где были показаны первые любовные опыты юного красавца, у Феллини, который высмеивал его, в фильме Этторе Сколы, где Мастроянни играл его стареющим фатом, по духу близким к делоновскому Казанове. Они называли его «смертельно раненным петушком», демонстрирующим драму бывшего соблазнителя и тем неожиданно обретающим человечность. При этом, экстраполируя образ одной из самых ярких личностей XVIII века на самого Делона, приближающегося к своему шестидесятилетию и тоже стареющего и теряющего свой былой кураж, они не могли не оценить проявленное при этом актерское мужество. Впрочем, после многих лет карьеры ему не требовалось ничего доказывать. Его диалоги с молодой актрисой Эльзой, тогда дебютанткой в кино и известной певицей, написанные одним из самых ярких кинодраматургов Франции Жан-Клодом Каррьером, были разыграны и с блеском и темпераментом. Не менее интересны и разговоры Казановы со слугой Камилем, которого играл острохарактерный актер Фабрис Луккини.

Когда его попросили самого определить суть фильма и

«зерно» роли, он сказал в интервью корреспонденту журнала «Премьер»: «Я рассматриваю сюжет картины, как историю конца века, конца Мифа, человека. Я играл Казанову именно таким. Малышка Эльза-Марколина прямо бросает мне в лицо: „Вы гримируетесь по старинке, ваше мясо протухло, у вас плохо пахнет изо рта. Вы все, что я больше всего ненавижу в мужчине“.

И тем не менее Казанова ее завораживает. Критик Лора Вожель не случайно написала в бюллетене «Юнифрансфильм», что «эта блестящая комедия нравов наносит серьезный удар недоброжелателям Алена Делона, доказавшего, что он ничего не утратил в своем мастерстве, рискнув если не разоблачиться совсем, то по крайней мере сбросить часть своей одежды». «Делон в роли стареющего Казановы, – заметил другой критик, – обращается сам с собой без всякого лукавства. С волнующим мужеством и талантом к своему отработанному временем имиджу… Стало признаком хорошего тона насмехаться над Делоном, представляя его яростным человеконенавистником, актером, не способным проникнуть в суть роли. Это несправедливо, как говорят дети, для которых это выражение – и они правы – самое важное».

Что касается поклонников, то они снова, как уже было в «Нашей истории», явно не захотели это увидеть. Когда картина вышла в прокат в 39 кинозалах, она собрала за первую неделю всего 38 тысяч зрителей. А когда через два года фильм был выпущен на телеэкран второго канала (А-2), вложившего, кстати, свои средства в постановку наряду с Аленом Сардом, он опять не привлек внимание. Телезрители отдали в тот вечер предпочтение «Спуску в ад» Франсиса Жиру с Клодом Брассером и Софи Марсо в главных ролях на Первом канале. Лишь спустя некоторое время и зрители, и критики оценили откровенность, с которой Ален Делон – Казанова говорит о том, что тогда начало серьезно волновать его: что такое для него конец мифа, как относиться к преследованиям недругов, что такое поиск достоинства перед лицом неоспоримого факта – утраты былой популярности?

«Возвращение Казановы» был показан на Каннском фестивале 1992 года в день открытия. Стоя на ступенях Дворца фестивалей, окруженный толпой восторженных поклонников, Делон был счастлив и не играл в счастье. Он только не догадывался, какой провал ожидает этот фильм.

Еще до того как «Возвращение Казановы» выйдет на экран, он снимется у старого друга Жака Дерея в фильме «Преступление», сценарий которого был написан по роману Жиля Перро «Занос». В нем рассказана история крупного адвоката, добивающегося оправдания своего подзащитного. Тот обвиняется в убийстве

родителей. Мэтра Дюнана (Ален Делон) не покидают сомнения относительно вины своего клиента – миллионера Фредерика Шаплен-Трувеля (Манюэль Блан). В течение одной ночи, разговаривая друг с другом, они то приближаются к разгадке тайны смерти стариков-родителей, то удаляются. Постепенно вырисовывается то фигура аморального и циничного насильника, то наоборот – нежного и замкнувшегося в своем внутреннем мире сына. Да и сам мэтр Дюнан – движим ли он только жаждой добиться истины и справедливости? И почему он постепенно начинает испытывать к Фредерику, который на двадцать лет его моложе, отеческие чувства? Словом, из адвоката он превращается в следователя. И к концу ночи узнает правду, которая навсегда свяжет его с человеком, которого он должен защищать на суде.

У того же Жака Дерея он снимется в 1993 году в фильме «Плюшевый мишка» по роману Жоржа Сименона. Фильм рассказывал историю профессора гинеколога, хозяина женевской клиники Жана Шапо (Ален Делон), который переживает душевный кризис. Когда его дети были еще маленькие, он очень старался быть для них примером, много времени отдавал им. С годами же стал все более отдаляться от них, жены, стал выглядеть другим в глазах своей молодой возлюбленной – секретарши, коллег и студентов. Более того, Шапо приходит к сознанию, что больше не способен выполнять и свою миссию акушера: по его недосмотру едва не погибает женщина. Однако ему очень трудно принять решение об уходе в отставку. Став свидетелем измены со стороны молодой возлюбленной, он убивает соперника, а затем добровольно отдает себя в руки полиции. Такой вот выход нашел профессор Шапо, чтобы освободиться от своих обязанностей – в клинике, семье, в жизни…

Как мы видим, приближаясь к шестидесятилетию, Ален Делон все чаще задумывается над своим возрастом, над взаимоотношениями в семье, с возлюбленными, с друзьями.

Пройдет еще три года, прежде чем Делон снимется в роли стареющего, потерявшего «кураж» писателя, уединившегося где-то подальше от суетного мира в Мексике, в картине «День и ночь». Если подходить к этой роли с точки зрения очередного вторжения в проблему старости, творческого бессилия, то согласие Делона сняться в фильме еще как-то можно понять. Труднее понять это с точки зрения чисто производственной, имея в виду, что фильм снимал новичок в кино, известный философ Бернар-Анри Леви. Можно лишь предположить, что Ален Делон ухватился за предложение Леви, как за соломинку. Он скучал без кино, хотя и был поглощен бизнесом. А тут ему принесли

сценарий, написанный Жан-Полем Энтховеном и режиссером, и он ему понравился.

…Герой картины Александр, в прошлом боксер, любитель женщин, монгольфьеров и индейских легенд, поселился в глуши Мексики, на берегу океана, чтобы попробовать написать новую книгу. Однажды утром в его спокойную жизнь вторгается молодая актриса Лора, которая хочет сыграть главную роль в экранизации его первого романа. Так было в начальном варианте сценария.

Несомненно, Алена Делона заинтересовало то, что фильм как бы принял эстафету у «Казановы», а затем у «Плюшевого мишки» – о старении мужчины, творческом кризисе. Но в первом варианте сценария Леви эта мысль не являлась сквозной. Не будучи сопродюсером этого фильма, который финансировали многие компании разных стран (помимо Франции – Канада, Бельгия, Испания), а также телевидение, он был его основным «манком», и когда высказал пожелание Леви, чтобы тот внес «коррективы» в сценарий, тот пошел ему навстречу. В результате была придумана мелодраматическая ситуация, когда Александр (Ален Делон) оказывается между тремя женщинами – одну из них Соню (Лорен Бэкал) он когда-то страстно любил, на другой Марианне (Марианна Деникур) – женился, но та почти открыто изменяет ему, в третью – Лору (Ариель Домбаль) – влюбился, не зная, что та давно влюблена в него, едва она переступила порог его дома. Сколько же такая ситуация должна была вызывать у него воспоминаний! Сколько в этой коллизии было переклички с его собственной жизнью! Сколько было страстного желания выглядеть сильным, не разочаровывать женщину! Лора возвращает ему эту веру. Не случайно Александр рассказывает Лоре индейскую легенду, согласно которой мужчина рождается два раза в одной жизни и его истинное рождение происходит во второй раз. Чтобы это произошло, у героя фильма были только день и ночь… Но Лора глупо погибает от пули местных революционеров, а Александр взрывается, поднявшись на монгольфьере.

«День и ночь» вышел на экраны в 1996 году, когда Делон был вездесущ – он участвовал на ТВ в передаче Бернара Пиво «Культурный бульон», в Синематеке, играл в кино, на сцене театра, не говоря о многочисленных интервью, которые давал разным изданиям, фотографируясь один или с детьми.

Несмотря на широкую рекламу фильма на первых страницах ведущих газет, в радио– и телепередачах накануне его выхода в прокат, прием оказался более чем прохладный. Критики отнеслись к фильму BHL, как кратко именуют Бернара-Анри Леви во Франции, скорее иронически. Они не столько даже нападали

на Делона (удивляясь, зачем он ввязался в эту картину), сколько на режиссера, который до этого снял вместе с Аленом Феррари смелый полнометражный документальный фильм о горячей точке Европы – «Босния». Решив дебютировать в игровом кино, Леви окружил себя опытными актерами, доверившись им и не слишком утруждая себя руководством ими, – это явственно чувствуется в игре Делона. Естественно, критики находили в работе дебютанта одни промахи. Не оценили они и превосходную работу оператора Вилли Куранта. «Либерасьон», столь близкая Леви политически и эстетически, прямо написала, что тот касается важнейших проблем с «легкостью бульдозера», проецируя на Делона, как писал другой критик из «Журналь дю диманш», «собственные фантазмы творческого бессилия». Иные безжалостно считали, что BHL-философ так же отличается от BHL-режиссера, как день от ночи.

Отвечая тогда на вопросы известного критика Пьера Бийара относительно роли в картине таких звезд, как Делон и Бэкал, «с которыми в нее входят не только талант, но их легенда», BHL сказал:

«Это был смелый вызов. Возьмите Делона. Это не актер. Это глыба воспоминаний. В нем одном – вся история кино. Этот большой актер снимался у самых великих в самых великих фильмах. Вы не можете поэтому поместить его на ринге, не думая о „Рокко“, или в бассейне, не вспомнив сцену с Морисом Роне в „Бассейне“, а заставив танцевать, позабыть о сцене бала в „Гепарде“, или, снимая его с Марианной Деникур и Ариель Домбаль, не увидеть за ними лица всех женщин, которые были его партнершами у Висконти или Антониони. Короче, он входит в когорту тех священных чудовищ, которых по тем или другим причинам трудно снимать. Но поразительны те мгновения на съемке, когда он сам забывает, кем был, и помогает вам забыть это и, стало быть, придумывает себя другим»…

Большинство, однако, не оценило этот замысел режиссера. На Берлинском фестивале 1997 года он прошел незаметно. Как свидетельствовали очевидцы, зрители покидали зал до окончания сеанса, а критики на своем просмотре разразились в сцене смерти героя смехом…

Ко всем прочим неприятностям в тот год ни он, ни Бельмондо не были приглашены на Каннский фестиваль. Оба они расценили это как оскорбление. В своем открытом письме, опубликованном на страницах «Пари-Матч», они темпераментно выражали свое презрение дирекции фестиваля. Но это был юбилейный, 50-й фестиваль, и, конечно, оба имели полное основание присутствовать на его открытии. «Это отрицание того, что мы

есть и что собой представляем! – восклицал 15 мая корреспонденту „Пари-Матч“ Ален Делон. – Что-то неладно в стране за последние сорок лет. Мне кажется, что в данном контексте Делона и Бельмондо нельзя было обойти стороной. Нам наплевать на фестиваль. Для нас куда большее значение имеет Франция!» И тут его трудно осуждать. Его гнев был так понятен опять же чисто по-человечески.

Не исключаю, что именно в те дни, когда они с Бельмондо бушевали по поводу Каннского фестиваля и когда стали чаще встречаться, и был задуман проект совместного фильма «Один шанс на двоих». По их обоюдному согласию продюсер Кристиан Фешнер поручил написать сценарий Патрику Девольфу, к которому потом присоединился режиссер Патрис Леконт. Сюжет был незамысловатый, казалось бы, на потребу всякому зрителю. Но Фешнер и оба актера несомненно рассчитывали, что присутствие на экране Делона и Бельмондо привлечет многих. И тех, кто всегда был их поклонником, и их детей – в силу самого курьеза увидеть на экране двух прославленных «стариков». Но была еще одна зацепка в этом фильме: в нем снималась популярная среди молодежи звезда эстрады, певица Ванесса Паради. Такой «треугольник» актеров должен был сработать безотказно, но… не сработал.

…Анис Томази (Ванесса Паради) по выходе из тюрьмы за угон машин получает от нотариуса письмо умершей в ее отсутствие матери, из которого узнает, что ее отец жив. Когда-то мать крутила роман сразу с двумя приятелями, и сама не знает, от кого родилась дочь. Анис отправляется на юг установить, кто из двух – настоящий. Так она знакомится с симпатягой и растяпой Лео Барсаком (Жан-Поль Бельмондо) и энергичным и жестким Жюльеном Ваньялем (Ален Делон). Оба живут бобылями, и известие, что приехавшая из Парижа прехорошенькая Анис – дочь одного из них, буквально перевертывает всю жизнь, и они начинают состязаться за право называться отцами. Анис же оба нравятся одинаково. Но тут они окажутся втянутыми в разборки с действующей на юге Франции российской мафией, у которой оба «папаши» стоят как кость поперек горла. Фильм изобиловал типичными для такого сюжета атрибутами: после похищения русскими мафиози Анис претенденты на отцовство проявляют себя бесстрашными рыцарями. Барсак-Бельмондо висит на лестнице, спущенной с вертолета (ну, совсем, как в «Страхе над городом»!), а Делон-Ваньяль обращается с оружием, как в «Неукротимом». Оба актера очень забавлялись, играя своих постаревших героев в новых

обстоятельствах. Конечно, им уже было не так просто бегать, как раньше, но они охотно подмигивали зрителю, совершая поступки, которые украшали их прежние роли. Те, кто всегда любил этих актеров, с удовольствием слушали их диалоги. По ходу фильма они устраивают настоящий пиротехнический праздник, взрывая роскошную виллу главного русского мафиози, которого играл русский актер Александр Яковлев.

Режиссер говорил, что всячески старался не превращать русскую мафию в опереточную, и уж тем более не хотел ею пугать зрителя. В первом он не преуспел: русские выглядят в картине именно опереточными воляпюками (с российской, естественно, точки зрения), во втором – пожалуй, больше: подобным образом показанная «фауна» на Лазурном берегу вызывает скорее смех, чем страх.

Словом, расправившись со своими врагами, «претенденты» увозят свою дочь в Рио-де-Жанейро, где им, наконец, сделают тест ДНК. Последние кадры показывают, как Анис читает результат анализа и, улыбаясь, направляется к ожидающим с волнением «претендентам». Конец получился открытый. Зритель так и не узнает, кто из них отец Анис. Важно, что они оба вдруг обрели смысл в жизни, а она – двух надежных друзей.

Критик журнала «Премьер» писал, что фильм охотно смотрится теми, кто готов согласиться с предложенными правилами игры (с героями ничего не случится, и мы так и не узнаем, кто из двух отец) и с жанром картины («комедией действия, каких, увы, больше не снимают»). Но большинство критиков не были среди этих зрителей, они были настроены иронически, да и многим «бельмондистам» и «делонистам» фильм тоже не «показался», и они голосовали ногами.

Расстроенный средним коммерческим успехом фильма, Ален Делон снова заговорил в интервью о том, что бросает кино. На вопрос, заданный ему по телевидению, по поводу того, собирается ли Делон всерьез оставить кино, Патрис Леконт лишь насмешливо улыбнулся. Мол, многие уходили из кино, а потом все равно возвращались.

Патрис Леконт прав. Ален Делон просто ждет интересного предложения, а пока занимается бизнесом.

Человек более чем обеспеченный, Ален Делон не очень нуждается в сиюминутном заработке, актерских гонорарах. Его капиталы вложены во многие доходные предприятия игорного бизнеса, в чартерную компанию, ему принадлежит приличная скаковая конюшня, он продолжает наращивать свою коллекцию живописи. Словом, может жить безбедно и без кино. Но он слишком любит стоять перед камерой, чтобы совершенно

отказаться от наслаждения, которое ему приносит каждая роль.

А пока, в 1996 году, он снова после большого перерыва вышел на сцену театра Мариньи в дуэтной пьесе Эрика-Эмманюэля Шмитта «Загадочные вариации» (кстати, шедшей и на московских сценах, в том числе в Театре им. Маяковского) вместе с превосходным актером театра и кино Франсисом Юстером. Режиссером был приглашен Бернар Мюра, который ранее поставил для Жан-Поля Бельмондо комедию Фейдо «Блоха в ухе».

Напомню, что в последний раз Делон играл в театре в мае 1968 года в пьесе своего друга Жана Ко «Выколотые глаза». Как я уже писал выше, спектакль был снят из-за майских событий в Париже, когда вся страна была охвачена забастовками. Это оставило у все эмоционально воспринимающего Делона самые печальные воспоминания. Теперь же, подталкиваемый примером Жан-Поля Бельмондо, который успешно сыграл на сцене театра Кина и Сирано де Бержерака, он решил вернуться на сцену. «Бебель» все время втолковывал старому другу, что актерский век на сцене театра – более долгий, что, когда всю жизнь в кино играл соблазнителей-донжуанов, полицейских или грабителей, переходить на новое амплуа «стариков» очень трудно. Тогда как в театре всегда можно найти роль «по возрасту». Делону как раз предложили играть Проктора в «Салемских ведьмах» Артура Миллера. Ставить собирался Роман Поланский в театре «Могадор». Он уже готов был дать согласие, когда прочитал пьесу Эрика-Эмманюэля Шмитта. Автор очень хотел, чтобы именно Делон сыграл роль Абеля Знорко. «Я родился в 1960 году, – говорил он в одном интервью, – и Делон всегда сопровождал меня по жизни во Франции, он был такой же составной частью ее пейзажа, как булочная около церкви, где я живу». Короче, залпом прочитав пьесу, Ален Делон позвонил Шмитту и сказал, что будет играть в ней.

Автору повезло, он сумел попасть на «генеральную репетицию», точнее на то, что у нас называют «для пап и мам». Конечно, в зале сидели родные и друзья, конечно, в первом ряду виднелась серебристая шевелюра Жан-Поля Бельмондо, конечно, он первый после того, как опустился занавес, встал и крикнул «браво!». Ален Делон действительно составил неплохой дуэт с более опытным театральным актером Франсисом Юстером. Даже перегруженная диалогами пьеса внимательно «слушалась» зрителями.

После фильма Бернара-Анри Леви «День и ночь» он опять играл писателя, уединившегося на острове в Северном море. Ему никто не нужен. С миром его связывают только письма бывшей возлюбленной Элен Меттернах. Свою последнюю книгу он как раз

посвятил ей, опубликовав их переписку. В этот одинокий дом приезжает с его согласия журналист Эрик Ларсен, чтобы взять у него интервью. В ходе их непростого и долгого разговора выясняются совершенно неожиданные вещи: во-первых, что Элен Меттернах, оказывается, давно умерла, во-вторых, что она, расставшись с Знорко, вышла замуж за… Ларсена, в-третьих, что это он долгие годы писал ему письма от ее имени, подделывая почерк покойной. Сталкиваясь и расходясь по углам, как боксеры во время матча, Абель Знорко и Эрик Ларсен в конце концов придут к единственному решению: им суждено жить вместе. Воспоминания об Элен, единственной женщине, которая придала смысл их жизни, накрепко связывают их обоих. Постепенно они меняются оба, становятся человечнее, добрее. Особенно Знорко. И эту трансформацию Ален Делон доносил с большой убедительностью.

Я видел очереди в театр «Мариньи», находящийся на одной из центральных улиц Парижа. Я читал похвальные рецензии критиков, которые были по меньшей мере удивлены выразительной игрой матерого киноактера. Спектакль стал событием сезона 1996/97 года. Но после положенных по контракту представлений Делон отказался играть «на выезде», как это обычно практикуется во Франции, когда актеры становятся частью гастрольной антрепризы, разъезжая по всей стране. Иногда этим делом не ограничивается, и труппа перебирается за границу. Делон, по сути дела, подвел своих товарищей, в том числе Франсиса Юстера и Бернара Мюра.

Узнав в 1998 году, что Б. Мюр намерен возобновить «Загадочные вариации» с другими исполнителями, Ален Делон сначала очень оскорбился, что с ним не посоветовались (он совсем забыл о своей некорректности в отношении коллег, когда решался вопрос о гастролях), даже попытался вставить палки в колеса режиссеру. Но потом счел более благоразумным включиться в восстановление спектакля, «вторая премьера» которого состоялась октября 1998 года на сцене «Театр де Пари», того самого, где они когда то играли с Роми Шнайдер в пьесе Форда «Как жаль, что она шлюха». Впрочем, выпуск спектакля лег на плечи ассистентки Мюра – Анн Буржуа. Делон помешал почему-то приглашению Франсиса Юстера, и роль Ларсена сыграл Стефан Фрейсс, который потом очень огорчался, что намеченные гастроли в Бельгии и Японии так и не состоялись. Опять по вине Алена Делона.

В этой истории с попыткой помешать возобновлению спектакля, а потом с согласием играть в нем на «особых условиях», то есть без Мюра и Юстера, еще раз проявился

своеобразный характер моего героя. Точно так же повел он себя, пытаясь запретить выход новой книги о нем «Загадки Делона» писателя Бернара Виоле. Прочитав ее, я не нашел в ней ничего скандального, никаких особых подробностей из личной жизни Делона, которые были бы неизвестны ранее (кроме разве излишне подробного рассказа о связях Делона с различными «мафиозными структурами», но это уже давно стало общим местом в рассказах о его жизни). Опасаясь, впрочем, придирок Делона, автор весьма остроумно подтверждает каждый факт ссылками на источник. Прочитав эту толстую книгу, Ален Делон решил не обращаться в суд, а просто ее проигнорировать.

Как мы могли убедиться, Ален Делон бесспорно интересен не только как актер, снявшийся в ряде шедевров, чье имя навсегда останется связано с историей кинематографа Франции второй половины XX века. Он не менее любопытен как личность. Очень интересную попытку разобраться в этом сложном характере сделал, на мой взгляд, хорошо его знавший, понимавший и любивший покойный Жан Ко, имя которого упоминалось не раз выше.

Итак, вот что писал Жан Ко в свойственной ему оригинальной манере в ноябре 1980 года:

«Не хотел бы я сейчас оказаться на своем, не очень удобном месте. В самом деле, легко ли говорить о человеке, с которым дружишь двадцать лет, да еще если его зовут Ален Делон и его имя блистает среди других звезд? Сколько было выслушано за это время признаний, маленьких тайн, доверено больших секретов („Только между нами“). Ведь так трудно при этом не выдать то, что он хотел бы уберечь от посторонних глаз. То, что имеет отношение только к нам двоим и „не подлежит продаже“!

Я не знаю более скрытного и закрытого человека, чем он. Тысячи самых ожесточенных штурмов отразили эти стены. Тысячи подкопов были вырыты, чтобы взять эту крепость. Сколько раз он рисковал, оборонялся и переходил в наступление! И всякий раз я повторял себе и продолжаю повторять: «Мой Бог, на этот раз он наверняка сдастся!» Однако сей игрок умудрялся из каждого сложного положения выходить победителем.

Я не знаю более нелюдимого и одинокого человека, чем он. Делон способен замкнуться в упорном молчании, забаррикадироваться от людей. Известны его внезапные приступы ярости, после чего он долго не может отойти. Как друг, он не самый удобный. Приручить его – тяжкий труд. Покорить – неразрешимая задача. В сиюминутном порыве он способен отдать самое дорогое, проявить нежность. Но выглядеть это будет, будто он лишь защищается. Гордыни и желания власти у него в

избытке. А тщеславия ни на грош, ибо он ничего не требует от других и рассчитывает только на самого себя. Он сделал сам себя без всякой посторонней помощи, из духа противоречия, проявив при этом волю и ярость. На заднем плане можно увидеть фальшивые побрякушки, относящиеся к легенде о Делоне, на которые ему наплевать. О его личной жизни известна только вершина айсберга. Об остальном пытаются домыслить хроникеры СМИ. Они ныряют, добывают какие-то кусочки этого айсберга, склеивают их, подгоняют друг к другу и потом провозглашают: «Вот каков Делон!» Но приходит сам Делон, поддает ногой эту конструкцию, и она рассыпается. После чего они начинают все сначала.

Твое детство в Бур-ла-Рен, с трудом добытое свидетельство об окончании средней школы, ученичество в колбасной лавке, служба в морской пехоте в Индокитае, куча всяких любовных приключений, путешествия, женитьба, сын, сорок пять лет, шестьдесят фильмов, последний из которых демонстрируется на сотнях экранов Франции – что еще можно добавить? Ты ответишь: «Разве я звезда? Тогда объясни мне, что это такое». Ладно, будь по-твоему.

Главное в Делоне можно высветить с помощью нескольких вспышек «блица». Первая вспышка – и перед нами очень нервный человек. Это сразу бросается в глаза: ему не сидится на месте. Он напоминает дикого зверя, которого, похоже, хотят поймать, и поэтому ему все время приходится скрываться от преследователей. Вы видите, как он входит, выходит, садится, встает. Если ему удается расслабиться и прилечь, он тотчас засыпает. Сотни раз я был свидетелем, как посреди разговора он внезапно проваливался в глубокий сон. Тогда я брал книгу и приступал к чтению. Проснувшись в два часа ночи, он говорил: «Хорошо бы поспать». Делон не ляжет спать, не наведя порядок в доме, не приласкав собаку… У него мания наводить порядок. Без конца все расставляет по местам, раскладывает, перекладывает, наводит лоск. В его внешне такой хаотичной жизни, полной взлетов и падений, от которых замирает сердце, наведение порядка в доме становится всепоглощающей страстью. Возможно, для того, чтобы преградить дорогу другим страстям – душевным.

Вторая вспышка: он чертовски хорошо владеет своими руками и телом, обладает даром выразительного жеста и совершенно поразительной интуицией в распознании сути любых вещей. Например, присмотревшись к тому, как работает сложнейший прибор, он может объяснить, как это происходит. Делон способен показать номер профессионального фокусника. Он действует инстинктивно. И это завораживает. Если бы он не

стал актером, то с его умелыми руками и ловким телом он мог бы стать кем угодно. Столяром-краснодеревщиком, летчиком, скульптором, наездником, боксером, первоклассным реставратором. Только у животных я встречал такое приспособленное к окружающей среде тело. Невольно возникает вопрос: а не заключается ли секрет его воздействия на зрителей в одном факте его присутствия на экране?

Третья вспышка: сверхчувствительный характер его натуры. Как все отшельники, отгораживающиеся от окружающего их мира только в целях самозащиты, он хранит в памяти мельчайшие подробности своей прошлой жизни, детали общения с людьми, с которыми его сталкивала судьба. Он помнит все. Каждый жест, каждую фразу, каждое слово и день, когда это было. Такая память заставляет его быть особенно требовательным в любви и дружбе. Общаясь с ним, надо быть все время настороже, отдавая себе отчет, что говоришь и делаешь. Он ничего не забывает. Он сам себе Национальная библиотека, на полках которой разложены обстоятельства его жизни. В образцовом порядке. Даже беспорядки тоже лежат на своих местах.

И последняя вспышка: мир, в котором он живет. Огромные апартаменты в Париже, куда не проникнешь без приглашения и куда допускаются только самые близкие люди. Говорят, что жилище Делона стало куда более недосягаемо для посторонних, чем город маньчжурских императоров. Имение Души тоже окружено внушительной стеной, при виде которой захватывает дух. Настоящая китайская стена! Внутри ее простирается лес, в котором проживают кролики, утки, барсуки, цапли. Они обитают тут под высоким покровительством хозяина, который никогда не охотится. Уж если он выйдет на охоту, то скорее всего на людей. Для него это вопрос этики: «Люди ведь могут защищаться».

«Ну, а теперь ты по-прежнему хочешь, чтобы я пояснил, почему называю тебя звездой?» – «Так точно!» (Он очень любит повторять «так точно».) – «Что это обозначает? Тебе и самому понятно». – «Я не собираюсь писать вместо тебя. Ты меня достаточно хорошо знаешь. Так вот ты напиши, а я потом скажу, прав ты или нет».

Вот я и пишу. От первого лица. От твоего. «Объявляя себя звездой, я лишь провозглашаю простейшую истину. Во Франции много великолепных актеров, отличных профессионалов, и наряду с ними – немало плохих. И есть только один, чья слава перешагнула все границы. Повсюду знают Делона и бегут смотреть его фильмы. Чего не скажешь о Франции, где отдают предпочтение велогонщику-неудачнику Пулидору, а не победителю Анкетилю. Лишь после смерти они стали

боготворимыми героями. При жизни им достались одни нападки. К счастью, не со стороны народа и публики (выражаясь в терминах кинематографа), а всех тех, в чью задачу входит думать и писать. Я всегда высказываю свое мнение прямо и резко. Например, что люблю свою страну и буквально околеваю, если ее унижают. Идеалом многих моих соотечественников является маленькая Франция, населенная маленькими французами. Я этого не приемлю».

«В той сфере деятельности, которая стала моей, считается неприличным, чтобы Делон выступал в качестве режиссера, снимающего французских актеров во французских фильмах. Начинаются ухмылки, пожимания плечами. Меня долгое время считали легкомысленным придурком. Я действительно не образован, не следую общепризнанным правилам поведения. Правда, что в самом начале я продвигался ощупью, как слепец. Но по прошествии многих лет я за все сполна рассчитался – ведь платить надо за все! – и обрел „второе зрение“. И внезапно – ты заметил? – прекратились все насмешки. Вчерашние шутники лишь в недоумении покачивают головами».

«Вот откуда мои резкость и запальчивость. Мой сволочной характер существовал всегда, теперь он стал еще хуже. Из своего затворничества я выхожу лишь по делам. Совершив набег на внешний мир, я снова уединяюсь в своей крепости и поднимаю мосты над окружающими ее рвами. Чтобы тебя любили, надо всегда улыбаться, перед всеми расшаркиваться, добиваться всеобщей благосклонности, носить в портупее свое, пусть лживое и фальшивое, сердце. Улыбаться важнее, чем быть самим собой. Но пресмыкаться – не в моем характере. Потому что тогда человек утрачивает свою личность. Она становится подделкой, превращаясь в прыгающее через обруч по чьему-то свистку существо. Утверждая, что являюсь звездой, я имею в виду следующее: мне нравится быть первым, я не скрываю этого. Но я стремлюсь к этому не из мелкого тщеславия. Я хочу, чтобы меня считали звездой в знак признания моих трудов, упорства и, если можно, заслуг. Если бы я стал боксером, я добивался бы звания чемпиона мира, стал бы велогонщиком – Акителем, а не Пулидором, а если теннисистом, то Боргом, а не Родригесом. Став актером, я неистово стремился стать Делоном. Это было не просто. Выиграть такие скачки – не легкое дело. Кто-то падает и разбивается, кто-то сходит с дистанции, кого-то освистывают… Да, это тяжело. Особенно если ты поклялся не отступать. Согласен, у меня гнусный характер, но по крайней мере есть какой-то характер, а это не часто встречается. К тому же я обратил внимание, что гнусный характер проявляется при

общении с теми, у кого его нет вовсе. Мне 45 лет, и когда я оглядываюсь на прожитую жизнь, что я вижу? Двадцатилетнего паренька, спустившегося по трапу корабля в Марселе, морского пехотинца с коротко остриженными волосами, только что прибывшего из Индокитая. Покинутого всеми, одинокого паренька, который – с его-то характером! – вполне мог покатиться вниз. Судьбе угодно было сделать его актером. Спасибо, судьба! Но спасибо и мне самому и еще нескольким людям. В течение двадцати пяти лет я сам прокладывал дорогу и теперь, оглядываясь назад, могу сказать: „Все в порядке. Тебе пришлось драться. Ты не отсиживался в своем углу. Ты никогда не отступал“. Я работал, любил – немного и не очень счастливо, пока не обрел мир с той, которая всегда теперь со мной. Моему сыну шестнадцать лет. Я его понимаю: не просто быть сыном Делона. С трепетом думаю: а может быть, это не так уж плохо? С трепетом, потому что всегда хочется, чтобы сын шел по твоим стопам – одновременно отличаясь от тебя и будучи похож на тебя, но в результате оказывается лучше тебя. Мне хорошо известно, что это невозможно. В 16 лет у меня уже была своя жизнь. Я не был сыном Алена Делона. Но хватит об Антони. Это его дело быть моим сыном. Посмотрим, как он справится с этим».

«Что бы я хотел еще сказать, возвращаясь к понятию кинозвезды? А вот что – только слушай меня внимательно: миру нужны звезды. Без них он бы зачах от тоски. Ему надоело барахтаться в посредственности. Я имею в виду, что ему нужно мечтать. Во всех областях жизни и когда угодно. Так вот, если я через своих героев, через все то, что сделал, приношу людям мечту, значит, я не зря прожил жизнь. Мечта нужна всегда, и она будет жить, пока в мире есть звезды… Без них – в кино и на улице, в воображении и реальной жизни, воцарилась бы тьма».

Стоп. Я кончил. Все ли правильно? – «Так точно», – произносит Делон. – Ты все понял? – «Все именно то, что я хотел бы сказать. Ты усек самую суть». – Не перехвалил ли я тебя? – «Не думаю. Ты попал в самую точку». – Это было не просто. Я шел по тонкому льду, боясь провалиться в воду.

Он молча гладит Маню, огромного сторожевого пса, похожего на черную пантеру. Ален Делон обожает это чудовище редкой и ценной породы».

Надеюсь, читателю было не скучно познакомиться с подобным экскурсом в душу моего героя, с портретом, нарисованным Жаном Ко. Это было написано, когда Ален Делон отмечал свои 45 лет и 25 творческой деятельности, как у нас принято писать в таких случаях. Жан Ко прав: у Делона мало настоящих друзей. Сам Жан Ко был среди них до конца жизни.

Среди тех, кто давно покинул сии места и кто был ему другом – Бернар Блие, Жан Габен, Лино Вентура. Он часто отпугивает людей, даже искренно к нему расположенных. Ален Делон соткан из противоречий, в нем, как в большой куче пустой породы, можно иногда с большим трудом разглядеть крупинки чистого золота. Но они есть, эти крупинки! Если этот человек хочет кого-то обаять, он это делает легко, в былые времена (да и сегодня) ему ничего не стоило вскружить голову женщинам.

Жана Ко, впрочем, перехлестывают эмоции. Так что возникает желание с ним поспорить. Он пишет, скажем, что Ален Делон лишен тщеславия. Нет такого актера на свете, который был бы лишен тщеславия! Тщеславие – двигательная пружина любого актера. Без него он не добьется успеха. Именно это тщеславие толкнуло Алена Делона на продюсерскую стезю. Он хотел быть сам себе хозяином. Это же сподвигло его перейти по другую сторону камеры – то есть стать режиссером. Впрочем, он довольно быстро остыл к этого рода деятельности. Ален Делон всегда считал себя киноактером – редкие «эскапады» на театральной сцене лишь подтверждали его правоту. Хотя он и не опозорился в тех редких случаях, когда выходил на сцену, а в последний раз, по выражению его друга Бельмондо, даже вышел на нее смело «через парадный подъезд».

Жан Ко считает, что Делон сделал себя сам. Это несправедливо по отношению к тем людям, которым он обязан своим восхождением на Олимп. Да и сам Делон всегда это признавал, называя Клемана, Висконти, Мельвиля, Дерея – и этот список можно продолжить. Ален Делон оказался в их руках податливой глиной, из которой можно было лепить что угодно. И это позволило им вылепить того Делона, которым он и сам справедливо гордится.

Жан Ко пишет о месте в жизни Алена Делона его первого сына Антони. Вначале он действительно занимался сыном, даже пытался его сделать волевым, лишенным страха, но занятый своими делами, так редко его видел, что Антони стал от него отдаляться. К тому же сын, обладая таким же «гнусным характером», как его отец, постоянно сталкивался с ним. Антони бунтовал, потому что не стремился стать подобием отца, хотя, очевидно, гордился им, но никак не хотел это показать. Первый отцовский опыт оставил в душе Алена Делона только ощущение горечи. Потому он так долго не хотел иметь детей от женщин, с которыми жил. Однако в нем, несомненно, теплилась отцовская лампада, и первая, кто этим воспользовался, оказалась голландка Розали ван Бремен.

(К сожалению, Мирей Дарк не могла иметь детей, у нее было

больное сердце, и врачи запретили ей и думать о ребенке.)

Они познакомились давно, пересекаясь на светских тусовках, приемах, театральных и кинопремьерах. А потом однажды, находясь в Риме, он позвонил Мирей, предложив сняться в «Джеффе», сам принес ей сценарий. По словам Мирей Дарк, тогда-то и началась их любовь, продолжавшаяся 15 лет. «Прежде он мне представлялся слишком красивым и внушал страх, – рассказывала она, – а в разгар дела Марковича он оказался в ситуации, когда проявилась его слабость, когда он стал нуждаться во мне. Он стал доступен. И я забыла про свой страх».

Мирей Дарк становится его помощницей в делах, партнершей в картинах, советчицей. Она продолжает: «До этого, много снимаясь, я в течение десяти лет только и делала, что меняла отели. Некогда было вздохнуть. Мне надоело в одиночестве рассматривать себя в зеркале. А также причесываться, краситься, изображать некий персонаж. Мне захотелось жить с мужчиной, заботиться о нем, создать семью, жить, как женщина, а не актриса (…). У меня было несколько жизней с Аленом. Казалось, я все время снимаюсь в каком-то фильме. Мы принимали в доме много гостей. Все выглядело так, будто я делаю то, что хочу и чего бы иначе никогда не смогла бы сделать. Я вела дела. Я использовала свою свободу, чтобы вкладывать силы в абсолютно разные вещи. Ради него, ради него, ради него».

Мирей воспитывала Алена, чтобы он не бросал ее посреди зала, если она ненароком отвлекалась и начинала разглядывать других людей. Так было несколько раз. После чего она получила от Жана Ко длинное письмо, в котором тот пояснял ей, что такое быть хозяйкой дома Делона. Постепенно, начав его понимать с полуслова, она осознала, что значит быть нужной такому человеку, как он.

И вот он все-таки ее бросил… Спустя год после их разрыва она признавалась в интервью «Пари-Матч»: «Пока мы жили вместе, у него было много приключений, но как могло быть иначе?» Делон не делал драмы из того, что у них нет детей. Но все равно это была драма, говорила она позже. А потом ей сделали операцию на открытом сердце. Прошло еще некоторое время, и однажды Ален сказал ей: «Так не может продолжаться. Я влюблен в другую». Это была тогда Катрин Пирони, с которой он сблизился в Женеве, а потом поселил на Лазурном берегу.

Мирей сначала ничего не поняла. Но ей не пришло в голову просить объяснений, она молча собрала вещи и уехала. Она до сих пор помнит этот день – 12 июня 1983 года. А 7 июля, возвращаясь по делам Алена из Италии (она все еще вела его дела), она попала в автокатастрофу в Аостском туннеле. Узнав о

случившемся, Делон проявил свои лучшие качества. Он вывез ее на своем вертолете и поместил в лучшую швейцарскую клинику. Врачи не верили, что она выживет. Но Делон выходил ее. Он проводил у ее постели круглые сутки, пока Мирей не выздоровела. А потом объявил ей, что разлюбил и уходит. Там, в клинике, они и расстались, как она говорит, «на этот раз навсегда».

Мирей Дарк думала, что жизнь ее теперь никому не нужна, но ошиблась. Встретив хорошего человека, она воспрянула духом. Начала работать. К несчастью, тот мужчина вскоре умер от рака, и она снова осталась одна. В течение десяти лет, стремясь всячески заглушить боль утраты, она много работает – на ТВ, сама сняла фильм «Дикарка», делает репортажи для программы «Специальный корреспондент». Но у нее, видимо, были благодетели на небесах: она познакомилась в 1996 году с архитектором, с которым живет и сегодня, и говорит, что очень счастлива. Было бы несправедливо, если бы Ален Делон испортил ей жизнь навсегда, как Роми Шнайдер. К счастью, так не получилось, и наверняка он сам только радуется этому…

Роман с Катрин Пирони, что и следовало ожидать, не затянулся надолго. Как и связь с Анн Парийо, знаменитой «Никитой» из фильма Люка Бессонна (с ней Делон снимался в фильме «В шкуре полицейского»).

Жан Ко в своем красочном очерке описал комплекс сверхчеловека Делона, исходя из неоднократных его заявлений, в которых тот говорил о себе как о самом великом актере Франции второй половины XX века. Признавая, что в стране много хороших актеров, он все равно ставит себя на ступеньку выше. Нет ничего удивительного, что среди коллег у него мало друзей. О себе как звезде первой величины он говорит, что отличается от других актеров, «умеющих лишь играть консьержей и слесарей». Сам он, мол, отказывался брать такие роли. Делон действительно никогда не играл клошаров, рабочих, безработных. Ему были интересны другие характеры – искатели приключений или сильные личности со «сдавшими тормозами». Я уж не говорю о центральных персонажах, проходящих через всю его жизнь: полицейских и лиц, преследуемых законом. Если присмотреться поближе, женские персонажи, за редким исключением, занимают в картинах с его участием не самое важное место. Точнее – подсобное. Поэтому в какой-то степени его картины можно назвать мужскими.

Но никто не станет отрицать, что он всегда верно служил своему искусству. В то время как многие его коллеги депонировали свои гонорары в надежных банках под хорошие проценты, Ален Делон одним из первых актеров стал

продюсером, то есть вкладывал заработанные миллионы в кинопроизводство. Он имел право гордиться тем, что способствовал популярности французского кино за границей. При этом часто рисковал, терял деньги, но неизменно поднимался и продолжал свое дело. Он редко бывал единоличным продюсером своих картин, но всегда становился их «зачинщиком». Одно его имя было способно привлечь инвесторов, то есть сопродюсеров. Поэтому его с полным правом можно считать главным ответственным лицом в тех фильмах, где название его компании «Адель-Продюксьон» значилось в ряду других. Ведь то, что ряд его картин прокатывали крупные американские компании, говорит о многом. Популярности Алена Делона могут позавидовать многие его коллеги. Даже сегодня, когда он практически перестал сниматься и лишь изредка появляется в небольших телесериалах. Не случайно же фильмы с его участием частые гости на телеэкранах мира. Ален Делон продолжает оставаться надежной ценностью. Мода на него еще долго не пройдет, как не утратится интерес к таким шедеврам, как «На ярком солнце», «Рокко и его братья», «Самурай», «Господин Клейн».

Целый ряд других обстоятельств тоже весьма красочно характеризуют человеческие качества моего героя. Ну, скажем, все, что связано с его награждением орденами. Он весьма болезненно реагировал на награждения Жан-Поля Бельмондо, хотя и радовался за него. В одном из интервью Делон говорил: «В той мере, в какой я что-то значу во Франции, я тоже имею право на награду, как Шейла или Энрике Масиас» (оба популярные певцы. – *А.Б.*). Ведь благодаря Делону и его фильмам о Франции знают за границей, получают определенное представление о стране, об актере. «Я такой же национальный продукт, как хорошее вино бордо или духи „Шанель“. Разве я не имею права на благодарность моей страны, – патетически, немного по-детски, восклицал он на страницах „Пари-Матч“ в 1972 году. – Надоели мне все гадости, которые пишут обо мне, все эти злобные инсинуации, грубые намеки! Слышать это невыносимо, ибо я люблю качество, талант, красоту, успех. Хочется все послать к черту! Но обо мне еще услышат».

Конечно, он не «послал все к черту». Он слишком любит свою профессию и себя в ней. Но опять же по человечески его можно понять. Как можно понять и власти, которых он не раз третировал в своих выступлениях и которые терпеть не могли Делона за его дружбу с Ле Пеном.

В 1986 году его наконец-то наградили орденом командора искусств и литературы. Церемония происходила не в Елисейском

дворце президента, но поблизости от него – в помещении Театра Елисейских Полей. Орден ему надел на шею тогдашний министр культуры Жак Ланг, на которого Делон не раз довольно язвительно нападал прежде. На сей раз оба решили забыть о своих разногласиях. Как и о составе приглашенных виновником торжества, среди которых особенно выделялась колоритная фигура Жан-Мари Ле Пена. Конечно, были произнесены соответствующие речи. Жак Ланг назвал Делона «сеньором мирового кино» и многозначительно добавил: «Вы, как и я, ставите искусство и красоту выше политических идеалов». От какого-либо политического выпада министр воздержался. Делон оставил эту фразу без внимания. «Вы сами приняли решение об этом награждении, – произнес он с волнением в голосе. – Я бы никогда не согласился принять эту награду от кого-либо другого. И лишь сожалею, что эта церемония происходит у скоморохов, а не в министерстве». Он все-таки не удержался и подпустил эту шпильку, объявив и себя, и коллег скоморохами. В своей речи Ален Делон вспомнил Роми Шнайдер и Висконти и призвал проявить справедливость к Мирей Дарк, вполне, по его словам, заслужившей эту награду. Он вспомнил также сына и свою крестницу Жеральдину Данон, дочь давнего со продюсера. «Настоящее – это завтра. Я думаю о тебе, Антони. Тебе и Жеральдине придется приложить немало сил, чтобы завоевать имя». И в заключение, растроганно обнимая Жака Ланга, вспомнил слова Жака Бреля: «Мы стоим на разных кораблях, но ищем один и тот же порт».

Комментируя эту церемонию, газета коммунистов «Юманите» насмешливо спрашивала, уж не имел ли Делон в виду некое «сосуществование», и добавила: «Впрочем, это очень хилое слово. Речь наверняка шла о безумной любви. Эти двое завораживали друг друга. Тихо! Оставим их наедине». К социалисту Лангу «Юманите» всегда относилась критически.

Но, конечно, Ален Делон мечтал об ордене Почетного легиона, которым его друг Бебель был награжден давно. И через пять лет, в 1991 году, он наконец увидит в «Официальной газете» свое имя среди награжденных. Ему сообщили, что в список его внес лично президент Миттеран. Тот самый, о котором он позволил себе пошутить, сказав: «Ошибся, как Миттеран» и еще: «Я не в обиде на Миттерана, я гневаюсь на тех, кто нам его навязал». Что же удивительного, что его долго не замечали в Елисейском дворце?

Но прошли годы. И президент показал всем, что он выше мелкой обиды. На сей раз вручение происходило в Елисейском дворце, и награжденный не позволил себе никаких демонстраций.

Счастливый, улыбающийся Делон с орденом на шее смотрел тогда со страниц многих изданий, посвятивших много места этому светскому и культурному событию в жизни столицы. В неизменно дружественном к нему «Пари-Матче» он запечатлен рядом с президентом, сказавшем о нем, как о «непременной принадлежности французского пейзажа». И далее, подчеркнув, что в жизни Делону «досталось немало ударов», президент не без лукавства и под общий смех спросил: «Может быть, вам это даже нравилось?», напомнив, какой шум наделала история с «Нашей историей».

Вообще к Франсуа Миттерану у него было двойственное отношение. С одной стороны, как к социалисту – ведь Делон всю свою жизнь не скрывает, что он сторонник правых и даже правых экстремистов в лице того же Ле Пена. Несомненно, на президентских выборах 2002 года он предпочел его Жаку Шираку. Но с годами Ален Делон научился не высказывать публично свои политические взгляды, хотя любит повторять, что он – бунтарь, и им останется. Просто он стал мудрее, терпимее. С другой стороны, когда Франсуа Миттеран покидал в 1995 году Елисейский дворец, пробыв в нем два срока и уже тяжело больным человеком, Ален Делон опубликовал в «Фигаро» «Открытое письмо уходящему Президенту». Он вспоминал в нем их первую мимолетную встречу на боксерском матче в Гренобле, потом о телефонном звонке президента в клинику, где находилась попавшая в аварию Мирей Дарк, наконец, церемонию своего награждения орденом Почетного легиона. «Мы с вами, господин Президент, ходим в разные церкви, – писал он, – я никогда не состоял в ваших комитетах поддержки на выборах… И хотя я не подписал никакого прошения о награждении в Национальном кино центре, я оказался в списке награжденных… Сегодня я вспоминаю слова моего друга Жана Ко, который назвал вас „Флюгером“. Он тоже, господин Президент, не был членом вашей команды и все равно глубоко уважал вас. Жан любил повторять немецкую фразу: „Моя честь именуется верностью“. Я знаю, что немец, сказавший это, не вызывает уважения. Но ведь сегодня не так уж часто произносят: „Честь“ и „Верность“. Я очень ценю человеческое мужество, даже весьма далекие мне люди вызывают у меня уважение. В начале этого года, когда стали бесстыдно подсчитывать, доживете ли вы до конца своего срока президентства, можете смеяться, но я молился, чтобы вам это удалось. Не всем дано умереть на сцене, как Мольеру». Делон высказал при этом полное отсутствие всякого сектантства. Он умеет быть благородным человеком – только и всего.

На вручении ему ордена Почетного легиона его сняли тогда

рядом с бывшим премьер-министром Раймоном Барром, за которого он голосовал на президентских выборах 1988 года и который, как было отмечено, специально ради такого случая «задержался» на приеме после официальной церемонии. На другом фото он рядом с Мирей Дарк, прежней подругой, и с Розали ван Бремен, нынешней, уже матерью его Аннушки и Алена-Фабьена.

Вообще, перешагнув свое шестидесятилетие в 1995 году, он стал о многом судить не так запальчиво, как прежде. В 2000 году даже согласился возглавить жюри Парижского кинофестиваля, стал посещать разные светские рауты, которых чурался прежде. Делон научился отделять успех от счастья, заметив однажды, что «успех – явление профессиональное, а счастье – сугубо личное. Если мне будет позволено, то я скажу, что достиг всего, чего хотел, и – не побоюсь утверждать – преуспел в жизни». В профессиональной – да, в личной, в свете последних событий в личной жизни, позволю себе усомниться.

В своей книге, посвященной послевоенному французскому кино, один из самых тонких французских историков кино Марсель Мартен, соглашаясь со своим коллегой Жан-Пьером Жанкола, писал, что «Ален Делон занимает особое место на звездном небосклоне», став «одним из аспектов общественной мифологии 70-х годов». «Своим обликом холодного, жестокого, острого как бритва, героя, – писал он, – выражавшего идеи „благородного насилия“ и провозглашавшего рыцарское понимание долга, судить о котором дано только ему одному (как пишет Жанкола), он обеспечил себе особое место в этой мифологии». К этому М. Мартен добавлял, что будь он «самураем или архангелом, Делон действует на пограничной линии политики и бизнеса, держит бразды правления в своих руках, предлагая убогой, дрожащей, обеспокоенной Франции образ настоящего мужского героя».

Когда Ален Делон подчас ополчается на критику и историографию киноискусства за то, что они игнорируют его место в отечественном кино, он явно не прав. Ему посвящены и посвящаются многие страницы книг и журналов. Ну, а то, что о нем сегодня меньше пишут, чем прежде, наверное, имеет основание: он стал меньше работать, ему нравилось, до последнего времени, быть домоседом, возиться с детьми… Что он будет делать теперь? Наверное, постарается больше работать.

В 1984 году он сказал, что его ахиллесова пята – сердце. Действительно, сердце его часто бывало не в ладу с разумом. Не об этом ли рассказывали многие фильмы с его участием? А деловой хватки ему по-прежнему не занимать. Он знает, что его

слово еще имеет вес во французском кино, и нередко высказывается относительно положения дел в родном киноискусстве. Настроенный явно антиамерикански, Ален Делон не прочь повторить слова Жака Ланга об американском культурном империализме. Сегодня его все более интересует судьба всего европейского кино.

Существует так называемый «вопросник Пруста». Пришлось однажды отвечать на эти вопросы и Алену Делону. Вот они, эти вопросы и ответы:

– Что для Вас верх нищеты?

– Видеть по ТВ миллионы детей, умирающих от голода в Индии и на вьетнамских джонках.

– Где бы Вам хотелось жить?

– Во Франции.

– В чем, по-вашему, заключается счастье?

– О-ля-ля!

– К каким ошибкам Вы более всего снисходительны?

– Нельзя ли заменить на «менее всего снисходительны»?

– Каких героев романов Вы предпочитаете?

– «Мальтийский сокол» (Д. Хаммета) и комических героев.

– Ваш любимый исторический персонаж…

– Генерал де Голль.

– Ваша любимая героиня из реальной жизни?

– Она умерла. Это Луиза Вейс.

– Какой героине из области вымысла Вы отдаете предпочтение?

– Мессалине.

– Ваш любимый художник?

– Сегодня – Милле.

– Ваш любимый композитор?

– Вагнер.

– Какое качество в мужчине Вы цените больше всего?

– Откровенность.

– То же в женщинах?

– Женственность.

– Какую добродетель Вы предпочитаете?

– Отсутствие лицемерия.

– Кем бы Вы хотели стать?

– Аттилой.

Скажем откровенно, некоторые ответы удивляют своей банальностью. Другие приятно поражают прямотой – когда Делон, например, говорит об умирающих детях. Но в любом

случае он остается самим собой.

Глава семнадцатая
Уйти, чтобы вернуться

Ален Делон так и не узаконил своих отношений с Розали, родившей ему двух детей, они продолжали жить в гражданском браке. Это говорит о многом для понимания его характера. Осенью 2002 года нарыв, который они Розалии и Ален тщательно и долго скрывали, все же прорвался. В газетах появилось сообщение, что Ален Делон решил жить раздельно «по причинам конфиденциального характера» в интересах детей, которым тогда было соответственно 12 и 8 лет. Как можно догадаться, в доме сложилась невыносимая обстановка. Молодой женщине надоело терпеть его «гнусный характер», тиранство и жесткость, как она призналась журналистам.

Итак, пришла к концу и эта связь, продолжавшаяся более 12 лет. Перенести этот разрыв Делону было куда труднее, чем прежние. Тем более что инициатором расставания стала Розалии, нанеся болезненный удар по самолюбию первого любовника французского кинематографа. До этого он бросал женщин, а не они его.

Делон впал в жуткую депрессию. Особенно тяжело он переживал расставание с Аннушкой и Аленом-Фабьеном. «Я боготворю моих детей, я ждал их слишком долго, они появились у меня так поздно. Этот развод меня убивает, и мое сердце разрывается от того, что мне дозволено видеться с ними лишь два выходных в месяц», – признается он. Делон подумывает о самоубийстве. И всерьез, не так он об этом говорил еще в 1992 году (см. «Приложение»), когда актер подчеркивал, что это станет возможно лишь в том случае, если он почувствует творческое бессилие. Он тогда, несомненно, кокетничал. Теперь ситуация куда трагичнее. «Я устал от жизни и ужасно страдаю душой и телом, – признавался в то время актер. – И поэтому собираюсь сам назначить дату своей смерти, не дожидаясь, когда меня призовет Господь…»

«Человек всегда одинок», – не раз заявлял Делон. Как бы доказывая это, он долгое время уединенно жил в своем обширном поместье Души. Его окружали лишь четвероногие любимцы – дюжина собак и кот…

Но Делон – сильный человек, и он справился с драмой, которую, как мне представляется, сам спровоцировал… Перед ним стояли многие денежные и имущественные вопросы, которые возникли после разрыва. И хотя Делон не был официально женат

на Розали, тем не менее, несомненно, он обеспечил и позаботился о детях. Сегодня, когда Алену Делону пошел 73-й год, надеюсь, былые раны зарубцевались.

Он вернулся на съемочную площадку. Хотя, как говорилось ранее, после провала фильма «Один шанс на двоих», Делон в очередной раз заявил, что больше иметь дело с кино не будет, он опять изменил своему слову. В 2007 году, после восьмилетнего перерыва, актер сыграл римского императора Цезаря в ленте «Астерикс на Олимпийских играх» (а в 2003–2005 годах он снялся в ряде телесериалов). Фильм был решен в стилистике буффонной комедии, присущей прежним картинам этого своеобразного сериала о вымышленных персонажах, якобы живших в четвертое десятилетие до Рождества Христова. Но Цезарь – реальное историческое лицо, к тому же автор известной книги о победоносной для римлян войне в Галлии, как в древности именовалась Франция. Все изучающие латынь неизменно вспоминают первую фразу из нее: «Вся Галлия разделена на три части». В образе Цезаря Ален Делон органично вписывается в эту легкомысленную комедию, еще раз доказав всем, насколько многогранен его талант и сколько в нем еще нерастраченной творческой энергии. Великий полководец в его исполнении – самовлюбленный Нарцисс, который не может оторваться от собственного отражения в зеркале. Ален играет с самоиронией – эта роль своеобразная авто пародия. Великолепна сцена, когда любуясь собой перед огромным зеркалом, Гай Юлий-Делон выдает такой импровизационный монолог:

Над Цезарем не властно время,
С годами лишь мужает он…
Не седина в его власах, а серебро блестит…
Цезарь – бессмертней всех богов!
По сравнению с ним все – слабые женщины
Красное солнце всех светом затмило!
Он Гепард! Он Самурай! Он Зорро!
Он Непокоренный – ни Рокко, ни его братьями,
ни Сицилийским кланом…
Цезарь из Расы господ…
Сезар за лучшего императора – Цезарю!
Аве, мне!

В том же 2007 году Делон неожиданно появился на Каннском фестивале в своем неизменном элегантном белом шарфе поверх смокинга и в сопровождении прелестной 17-летней барышни. Злые языки тотчас приписали престарелому сердцееду очередную

победу. Он очень разочаровал любителей «клубнички», представив на очередном рауте эту красотку, как свою дочь Аннушку. Его снова спрашивали, почему он дал ей такое необычное имя и он опять отвечал, что оно ему нравится, ибо звучит ласкательно не только для русского уха, но и французского. Девушка только смеялась, слушая разъяснения отца. А он, гордо выпячивая грудь, говорил, что хочет, чтобы Аннушка стала актрисой, у нее мол, есть все данные, но пока его дочь выражает склонность к журналистике. А каково его, мягко говоря, неважное отношение к пишущей братии хорошо, мол, всем известно, заявил он под общий хохот этой «братии». Он важно заметил, что уверен: его актерские гены передались детям. Своего младшего сына Алена-Фабьена, которому в 2008 году исполнилось 14 лет, он уже снимал в телесериале. Щелкали блицы, дежурно улыбались отец и дочь Делоны… Все было, как обычно на таких светских мероприятиях.

Прошло несколько месяцев и в прессе появилось сообщение, что Ален Делон намерен сыграть на сцене театра «Мариньи» в спектакле по роману американского писателя Роберта Джеймса Уоллера «Мосты округа Медисон». Эта пьеса уже была однажды экранизирована голливудским режиссером и актером Клинтом Иствудом с гениальной Мэрил Стрип в главной женской роли Франчески. Продюсер Эрик Ассу решил поручить постановку специально написанной новой театральной версии романа режиссеру Анн Буржуа и пригласил на главную роль Роберта Кинкейда (которого в своем фильме играл Клинт Иствуд) Алену Делону. На удивление всем тот скинул маску ипохондрика, которой кокетничал много лет, и дал согласие, поставив одно условие: женскую роль будет играть Мирей Дарк, которая не появлялась на сцене 20 лет. Выступая после премьеры на пресс-конференции, Делон говорил, что играет мужественного, очень сильного и волевого, но весьма сентиментального человека, который не скрывает и не стыдиться своих чувств. Заявляя на всех углах, что его театральный герой – это он сам, Делон как бы через пьесу хотел дать понять зрителю каков он. Вместе с Мирей они играли свои былые чувства, и это придавало каждой их реплике поразительную, волнующую достоверность и искренность. На пресс-конференции после премьеры, он произнес монолог якобы из пьесы, но который отражал его собственное отношение к жизни. Делон говорил тогда: «Так хочется еще что-нибудь сделать, а потом уйти. Уйти – прежде чем превращусь в полную рухлядь. Уйти, прежде чем стану обременять близких заботой о себе». Мне кажется, он снова кокетничал. Но так или иначе, не скрывал тогда восторга снова выйти на подмостки театра и

вдыхать запах кулис, лучший, по его словам, запах в нынешнем «загаженном мире». В том же 2007 году в парижской галерее «Апплика-Презан» он открыл выставку из личной коллекции живописи и скульптуры, названной «Мои пятидесятые годы», в которой представил многие неизвестные до этого работы художников пятидесятых – шестидесятых годов.

В 2008 году он опять появился на подмостках, на сей раз театра де ля Мадлен в пьесе американского драматурга Альберта Гурнея «Любовные письма», в чем-то напоминающей пьесу «Милый лжец». На этот раз его партнершей была Анук Эме, запомнившаяся многим по картине «Мужчина и Женщина» Клода Лелуша. Поставил эту пьесу сам Делон. Незадолго перед этим он отказался играть в другой дуэтной пьесе – Алексея Арбузова «Старомодная комедия». Тогда контракт не был подписан, как писали французские газеты, по причинам меркантильного характера. На сей раз эти финансовые вопросы были улажены к обоюдной выгоде. На сцене были двое пожилых людей, которые читали письма друг другу. Кстати, эта пьеса однажды игралась на московской сцене с О. Табаковым и О. Яковлевой в ролях двух героев.

К сожалению, я не читал рецензии парижской прессы, только слышал по радио, что спектакль прошел с большим успехом и Делон не скрывал своего счастья. Тем более что премьеру сыграли в день его рождения 8 ноября, когда актеру исполнилось 73 года. А его партнерше Эмме было на три года больше. Но годы не помешали им искренно и доверительно прочитать письма друг другу, чтобы зритель сопереживая им, понял, какую сложную жизнь прожили их герои.

Перемена в настроении Алена Делона отразилась и на его творческих планах. Всячески подчеркивая, что он в основном киноактер, кинорежиссер и кинопродюсер, Ален Делон продолжает строить планы, связанные с театром. Он сообщил журналистам, что намерен в 2009 году сыграть пьесу «Обыкновенный день», в котором женскую роль намерен поручить Аннушке – он таки уговорил ее, наверное, чутьем высокого профессионала понимая, что она одарена не только пером, но и артистизмом, который должен принести им успех.

Что касается его самого, то на пресс-конференции после премьеры «Любовных писем» он в какой-то мере подвел итог своей жизни. Его слова приводит многие годы проживающий во Франции корреспондент «Известий» Ю. Коваленко: «Есть всего две профессии, представители которых никогда не уходят на пенсию. Это политики и актеры. Сам я подведу черту только тогда, когда почувствую, что больше не отвечаю ожиданиям

зрителей. И сделаю это с огромным сожалением, ибо для меня игра – лучшее средство продлить жизнь. Если я не смогу больше лицедействовать, я умру. Я совершил все, что мне было суждено сделать в этом мире. Но мне хотелось бы еще немного продержаться, чтобы помочь моим детям найти свое место на актерском поприще. И еще – поставить оперу».

Алена Делона явно преследует тень Висконти, который любил ставить оперы. Но ему никогда не догнать своего учителя и Пигмалиона. Во всяком случае, то, что он думает о будущем своих детей в актерском мире, убеждает меня в том, что умирать Делон не собирается. И дай Бог ему здоровья!

В этой книге я часто отмечал, сколь непредсказуем Ален Делон, как он часто удивлял и друзей, и врагов. Например, когда всегда отказывавшийся подписывать какие-либо петиции Делон подписал в числе самых известных деятелей культуры мира протест против экзекуции, устроенной американскими ханжами от политики и нравственности своему президенту Биллу Клинтону. Да и как ему было его не подписать, когда он так часто становился жертвой вмешательства СМИ в его личную жизнь, рассказывающих о нем, как он говорит, «одни гадости»! В еженедельнике «Фигаро-Магазин» он однажды заявил, что умеет делать только три вещи: заниматься своей профессией, делать глупости и производить на свет детей. Он забыл четвертое: приобретать врагов, причем на пустом месте. Но с ним надо согласиться, когда он не без законной гордости утверждает, что «был любим, как никто другой, потому что сам любил, как никто другой». Возможно, отреагировав на это высказывание, сатирический еженедельник «Канар аншене» написал: «Когда Ален Делон говорит о любви, он говорит вовсе не женщинах, которых любил, а о собаках. Только рассказывая, как плакал, когда помер его любимый тибетский дог, он искренне произносит: „Я так его любил“… – язвительно заметил еженедельник. Вероятно, Алена Делона так часто предавали люди, что он свою любовь отдал собакам».

«Канар аншене» вправе как угодно относиться к Алену Делону. Но именно такие высказывания и позволяют актеру с горечью констатировать, что его не любят.

Он удивил многих, прикатив в Красноярск, чтобы поддержать на губернаторских выборах ныне покойного Александра Лебедя, с которым однажды познакомился в Париже. Выражали удивление те, кто не знал совсем Алена Делона. Он пообещал Лебедю, что приедет, и прилетел на несколько часов, хотя все понимали, что это была чисто пиаровская акция. Ему импонировала фигура генерала, его простецкий вид и утробный бас. Ведь и сам Делон

когда-то говорил, что хотел стать военным и что ему по душе сильные личности. Он почуял в Лебеде «что-то» от своего любимого генерала де Голля: прямоту, четкость мысли. На этом сравнение, пожалуй, кончается, ибо по части интеллекта нашему генералу было никак не угнаться за французским. Но так или иначе, Лебедь оказался персоной привлекательной для Делона. В свою очередь Лебедь остался весьма доволен приездом звезды французского кино, которого принимал с истинно русским хлебосольством. Может быть, и Ален Делон думал привлечь к себе внимание подобным авиаброском. Но это прошло почти незаметно. Когда генерал Лебедь погиб, Ален Делон выступил в программе российского телевидения и сказал несколько прочувствованных слов. Похоже, он был действительно искренно расстроен.

В интервью Ю. Коваленко он говорил:

«Я до сих пор переживаю нелепую гибель моего друга. И до сих не знаю, явилась ли эта катастрофа трагической случайностью или она все-таки была подстроена. Я понимаю, что вертолетом управлял опытный пилот и все-таки невольно задаешься вопросом: почему во всем мире случается столько катастроф, в которых гибнут известные люди? К тому же в вертолетах я кое-что понимаю: летаю на них уже 40 лет – в частности, между Швейцарией и Францией.

Корреспондент спросил, что могло быть общего между российским генералом и политиком и французской кинозвездой? В чем они сошлись?

Делон ответил:

– Мы оба были военными. Правда, он был генералом, а я простым солдатом. (Как уже говорилось, Делон прослужил во французской армии в Индокитае целых 5 лет.) Мы познакомились во время его первого приезда во Францию, случайно на одной телевизионной передаче. Дружбу трудно объяснить. Я всегда любил военных, любил армию. Вначале мы с ним нашли общий язык на этой почве. Он мне нравился, потому что был человеком храбрым, решительным, откровенным. Я восхищался доблестным генералом. Несколько лет спустя после нашего знакомства генерал Лебедь пригласил меня на губернаторские выборы в Красноярск. И некоторые люди утверждали, что я помог генералу одержать на них победу.

Нет сомнений, что интерес к Делону еще долгие годы не будет утрачен всюду, где демонстрируются его фильмы. В нашей стране его имя всегда привлекало внимание. Даже ВИА «Наутилус-Помпилиус» написал когда-то популярный хит о том,

что Ален Делон не пьет одеколон, а пьет – «бурбон». Не проходит месяца, чтобы на нашем ТВ не показывали картин с его участием.

Ален Делон слишком самобытен, слишком ни на кого не похож, чтобы его забыли.

Делоновский «караван» идет уже более пятидесяти лет. И наверняка его еще долго будет сопровождать лай «собак» разных мастей. Ибо если незаурядные личности в своей творческой жизни оставляют людей равнодушными, значит, она, эта их жизнь, не удалась. К Алену Делону это не относится. По определению.

Приложение

Откровения Делона
Десять интервью

Ален Делон не был обделен вниманием печати. О нем написано десяток книг, ворох статей, опубликовано множество интервью. Я выбрал лишь некоторые из них, чтобы дополнить свой рассказ о жизни и фильмах французского актера.

Всегда быть профессионалом [2]

– Ален Делон, есть одно слово, которым вы часто пользуетесь сами применительно к своей карьере актера и продюсера, – это слово «профессионал». Как вы определяете профессионализм в кино?

– Быть профессионалом в кино, значит быть просто профессионалом. Мне нравятся профессионалы как в кино, так и повсюду. Профессионал – это некто, кто отвечает за свою профессию, это человек, обладающий «профессиональным умом» в своей профессии. Это означает не только вовремя приходить на работу, но и понимать разницу в своем положении и других, выступать против узурпировавшей власть иерархии, знать, кто есть кто, кто что делает, кто настоящие творцы, настоящие авторы. Вот именно: быть профессионалом – значит уметь понимать разницу между ними.

– Ваша работа принесла вам известность, деньги. Принесла ли она вам счастье?

– Это верно, работа принесла мне большое удовлетворение. Теперь я не знаю, на какое место вы ставите в профессиональном или экстра профессиональном смысле счастье. Для меня счастье это вещь, которая не существует, это моменты в жизни, которые испытываешь либо во время работы, либо с кем-то, кто разделяет с тобой жизнь, либо с ребенком, друзьями… Но этим мгновениям я обязан не профессии, я сам их «формую», а также я сам могу их разрушить. Так или иначе, но я скорее всего имею тенденцию быть неудовлетворенным. Это вопрос темперамента, натуры. Да к тому же за удовлетворением часто следуют скука и рутина. А я это ненавижу.

– Чтобы оценить эти мгновения счастья, о которых вы

говорите, каковы же те качества, которые вы ищете у других?

– От своих сотрудников в работе я требую быть такими же профессионалами, каким являюсь сам, но обычно такой вопрос не возникает, ибо я сам их подбираю. Это люди, которых я знаю много лет и которым доверяю, они работают в моем ритме. В своей личной жизни я требую от женщины, с которой живу, чтобы она была женщиной, а от моего сына – быть сыном, любящим своего отца и уважающим его в той же мере, как я его люблю и уважаю его самого.

– Говорят, вы очень требовательный человек, почти диктатор. Что вы на это скажете?

– Я Скорпион, у меня страстный, мерзкий характер, что как раз имеет множество последствий… Если вы это называете «быть диктатором», тогда я согласен, но лучше сказать, что моему характеру свойственны некоторые колебания, но они очень разные, весьма изменчивые. Что правда, то правда: я суров с окружающими меня людьми, с теми, кто работает со мной, но могу сказать, что столь же суров к самому себе. Это не извинение, но все равно смягчающее вину обстоятельство. Мне хочется, чтобы все в работе определялось профессионализмом. Это, стало быть, не каприз, как и не попытка доставить себе удовольствие. Я главным образом люблю свою работу и стараюсь делать ее как можно лучше.

– На вас не так уж просто произвести впечатление, Кому-либо из ваших коллег это удалось сделать?

– Да, некоторым актерам это удалось. Это Жан Габен, например, Ширли Мак-Лейн или Барт Ланкастер. Но вовсе не потому, что у них уже было имя. На меня производили впечатление и маленькие, незнакомые актеры. Габен произвел на меня впечатление не потому, что был Габеном, а Барт Ланкастер – «знаменитым» Ланкастером, хотя я многие годы следил за их карьерой. По-настоящему это случилось тогда, когда я играл с ними вместе и когда убедился, что рядом с ними все становилось иначе. Помнится, мне случалось во время съемки остановиться – я переставал играть – настолько оказывался под впечатлением от Габена. Вот эти-то переживания и оставили свой след в моей душе потому, что я их пережил очень интенсивно. Мне просто трудно сегодня поэтому объяснить свое восхищение этими потрясающими актерами. Я был также под впечатлением от Роми Шнайдер, когда играл с ней на сцене «Как жаль, что она шлюха» Джона Форда. Она была незабываемой.

– Вы говорите о крупном театральном событии, когда вы играли в спектакле, поставленном Лукино Висконти. Намерены ли вы вернуться в театр, хотя, увы, нет больше Висконти?

– Нет Висконти, но есть другие крупные мастера. Естественно, я вернусь на сцену, когда страстно влюблюсь в какую-нибудь пьесу. Не вижу для этого никаких преград. Ничто меня не удержит. Разве что время, точнее – нехватка времени. В тот день, когда у меня будет время, понравившаяся пьеса и режиссер, я наверняка вернусь в театр.

– Раз мы заговорили о профессии актера в момент, когда актеры требуют права на труд и его страхование, считаете ли вы, что это такая же профессия, как и любая другая?

– Все работающие должны находиться под защитой и пользоваться поддержкой, когда нужно. Мне представляется, что вопрос об актерах неверно поставлен. Во Франции, скажем, не хватает работы для всех актеров, ее нельзя придумать для всех. А в рядах актеров нет понимания критериев. Если я хочу быть журналистом или техником, для этого требуется выполнение минимума требований. Нельзя родиться техником, невозможно импровизировать на журналистском или коммерческом поприще. Требуется минимальная подготовка и учеба. Зато достаточно при наличии хорошей фотографии отправиться к импресарио, и вы станете актером. В настоящий момент рынок открыт для любого, и в будущем году у нас может оказаться 150 тысяч актеров, через десять лет – 300 тысяч. Но 300 тысяч никогда не смогут получить работу. Я однажды уже пояснял, что недостаточно купить фотокамеру «Никон», чтобы стать фотокорреспондентом, этой профессии тоже надо учиться. Когда будут определены критерии, появится вступительный экзамен с необходимым отсевом, тогда, вероятно, будет меньше актеров… но зато хватит работы для всех.

– Считаете ли вы, что условия работы актеров изменились по сравнению с тем, что было, когда вы дебютировали?

– Нельзя сказать, что существуют трудности на уровне условий труда. Но как можно говорить об условиях труда, когда речь идет об актере? Это совершенно особая профессия: у нас нет регламента в работе, мы снимаемся по ночам, утром, днем, мы разъезжаем… Однако условия работы нормальные.

– Если бы вы не выбрали эту профессию, какую вы предпочли бы ей?

– С тем же пылом и страстью я бы занялся политикой либо, в совсем иной плоскости, стал бы высококлассным спортсменом.

– И в обоих случаях, для того, чтобы выиграть, чтобы достичь вершины?

– Я занимаюсь лишь теми вещами, которые позволяют мне достичь вершин. Я не из тех, кто проигрывает. Если я что-то делаю, то не для того, чтобы проиграть.

– Вернемся в кино, но, если позволите, не к Алену Делону-актеру, но продюсеру фильмов, коим вы также являетесь.

– Фильм не делается с помощью улыбок, обещаний, а при наличии денег, а эти деньги дорого стоят. За деньги надо платить, их приходится занимать у людей, готовых их дать кинематографу – будь то банки или частные инвесторы. Снимать фильмы, стало быть, дело трудное и рискованное. Поэтому я не верю в так называемое «национальное» кино, ибо бюджет фильма предусматривает его амортизацию. Я считаю, что кино должно проникать через границы, а тут как раз все дело в сюжете.

– Как вы реагируете перед лицом провала фильмов, в которые вы верили, скажем, киноленты «Господин Клейн»?

– Скажу так: мне бывает при этом грустно. Если такой значительный по своей режиссуре, своему постановщику, сюжету и актерскому исполнению, по своим художественным достоинствам и смыслу фильм, как «Господин Клейн», не встречает заслуженного приема, я начинаю испытывать страх и невольно задаю себе вопрос: «Что мне делать?» Между Делоном-актером и Делоном-продюсером всегда возникает конфликт. Бывает, что мне говорят: «А вам не надоело делать фильмы про гангстеров?» – и я, стало быть, делаю что-то другое. А когда я делаю другое – «Господина Клейна», «Учителя» («Первая ночь покоя»), «Внимание, смотрят дети!», меня ждет провал. Сегодня просто непонятно, что следует делать, ты все время подвергаешься нападкам. Когда вы устраиваете массового зрителя, то вызываете недовольство так называемой интеллигенции, а если их – то первых. Что же делать? Какой фильм способен удовлетворить всех? Лично я этого не знаю. Тем не менее с картиной «Убрать троих» я возвращаюсь к некоему «имиджу» Делона, который нравится зрителю, не делая уступок по части качества. И тут мне помогают такие профессионалы, как великолепный Жак Дерей.

– Уже в самом начале вашей карьеры вы, похоже, поняли, что надо работать с крупными именами. Сначала был Рене Клеман, потом Лукино Висконти, Жан-Пьер Мельвиль, Джозеф Лоузи…

– Лучше сказать, что речь идет о великих режиссерах, которые сделали себе крупное имя. Карьеру делают в течение долгого времени, если не всю жизнь… Если строят небоскреб, он должен стоять на прочном фундаменте. Таким фундаментом для меня являются Висконти, Клеман и несколько других. Вот почему мне удается держаться и продолжать работать.

– Существует ли при этом доля шанса?

– Как в игре, всегда есть доля шанса, но есть великие игроки и плохие, одни люди умеют быть чемпионами на своей

дистанции, а другие – нет, несмотря на наличие шанса. Шанс может представиться когда угодно, но именно потому, что Клеман был Клеманом, а Висконти, увидев меня в «На ярком солнце», в «Рокко и его братья», открыл меня. И так далее… Потом был Антониони. Так где же тут шанс?

– Успех порождает врагов и завистников. Вы их переносите все же несколько хуже?

– Нет. С приобретенным опытом, работой и немного с годами я научился отстраняться от всего этого. К тому же это вызывает неловкость у тех, кто ничего другого не умеет делать или умеет только болтать, всех этих бесполезных людей, дилетантов и любителей. Но я никогда не пугал профессионалов.

– В *какой-то момент вы говорили, что чувствуете, как вас не любят и что это вас огорчает?*

– Это всегда огорчает. И тем больше, когда происходит на родине. Вы правы, было время, когда мне казалось, что меня не любят во Франции, и это мешало мне, тем более что меня не любили дома, но зато очень любили за пределами страны.

– Людям мало известна ваша любовь к живописи. Что это значит для вас?

– Эта любовь пришла ко мне лет двадцать тому назад и стала одной из самых больших тайн в моей жизни, которую, как любую тайну, не хочется выставлять на обозрение. Есть совершенно незнакомая сторона моей жизни, некая моя тихая пристань, мой покой, мой способ расслабиться, ибо я не умею отдыхать, а только работаю. Чтобы отдохнуть, когда я прихожу домой, я сосредотачиваюсь на книгах по живописи, на художниках или старинных рисунках, которые стараюсь собирать.

– Была минута, когда вы почти были готовы бросить кино. Вы занимались организацией боксерских матчей, построили конюшню для беговых лошадей. Что вы хотели этим доказать?

– Я ничего такого не собирался доказывать ни себе, ни кому-либо еще. Организовать боксерский матч – это вопрос целесообразности. Меня попросили об этом, и я принял вызов, ибо люблю борьбу. Я построил беговую конюшню, ибо люблю лошадей и мне хотелось их иметь. Я могу организовать завтра хоккейные матчи, если мне это захочется. Я не знаю ограничений, ничто не способно застить мой горизонт, я делаю то, что мне хочется и если мне это действительно хочется.

Я просто люблю риск [3]

А. Делон. Мне грустно. Я грущу за свою страну. Похоже, она потеряла вкус к труду, творчеству, к жизни. Она лишь строит

мосты: Рождественский мост, Мост 1 Мая, Мост Победы. Победой, однако, и не пахнет. Нам говорят о кризисе, что надо собрать силы, об общественном спасении.

А. Конт. Не надо терять надежды. – Да услышит вас бог. Сейчас же вокруг собралось много чертей. Похоже, что нанесенная ими рана тяжелее прежних. Не кажется ли вам, что эта страна лишена мускулов, души? Она словно наелась наркотиков из фальшивых слов.

– И это говорите вы, который…

– Да, я утверждаю, что страна нажралась наркотиков из фальшивых слов. Кто поверит Миттерану? Его противоречия могут дорого нам обойтись. Позднее скажут: «ошибся, как Миттеран». Наобещав, он все сделал наоборот. Такого еще не было. Но я верю в его искренность. Значит – просто положил в свой мешок рождественского деда обещания, которые непросто выполнить, как преподнести неуловимые подарки, игрушки-фантомы.

– Он решил оказать услугу тем, кто придет на его место, дискредитируя на полвека идею коллективизма. Вопреки тому, что он говорил, Миттеран поступает в точности наоборот, чего бы не сделал никто из оппозиции, проповедуя либеральные идеи.

– Наверное, ему невесело, когда он об этом размышляет. В его трагедии есть что-то карикатурное и комическое. Я же думаю о всех, кто ему поверил… И мне становится больно. За все платят невинные люди.

– Это урок. Не следует давать 110 обещаний, которые невозможно выполнить.

– Приходишь в ярость. Многие разочаровались в социалистическом эксперименте Миттерана. Мне знакомы многие, кто станет голосовать без всякого восторга за список Симоны Вейль, и те, кто вообще воздержится.

– Совершенно с вами согласен.

– Я не сержусь на Миттерана. Я сержусь на людей, которые сами нам навязали Миттерана. Виноваты Жискар и Ширак, а на избирательных афишах фигурируют снова они. Словно ничего не случилось.

– Нет, как раз случилось. Ведь они наделали столько ошибок.

– Знаете, на кого они похожи, когда жестикулируют? На состарившихся баб или игроков в покер. Они не видят, играя, что рискуют счастьем миллионов. Все повторяется – фразы, бормотание. Неужели некому сказать им это в глаза? Плачевное зрелище.

– Вы, наверное, думаете про Ле Пена.

– Я никогда не собирался избираться по его списку – не мое

это дело. Но все равно он мне симпатичен. Он говорит о том, что другие только думают про себя. И своими интонациями он очень отличается от политических звезд-автоматов.

– Он свободен говорить так потому, что ничем не рискует. Ему ничто не угрожает.

– Я тоже выступаю за предоставление прав иммигрантам, но они не должны занимать рабочие места коренных французов. Если так думаешь, это не значит быть фашистом. Я говорю как актер и продюсер. Только… Сегодня многие актеры лезут в политику. Я этого не хочу. Когда-то я боготворил де Голля, восхищался Помпиду. Это совсем другие люди. Кино полностью удовлетворяет мои амбиции. Я не мечтаю стать Рейганом. Хотя тот был не ахти каким актером, я считаю, он стал великим человеком в политике. Разве не был он прекрасным губернатором Калифорнии, пока не освободил нас от ужасного Картера? Говорю, что думаю. Поэтому считаю, что единый список оппозиции – большая глупость, а список Вейль – безвкусный, и так бы хотелось увидеть новых людей. Дайте же нам, черт побери, чего-то новенького!

– Вы несправедливы.

– Скажете, Жискар д'Эстен мало высовывается? Ему бы держаться поскромнее!

– Возможно.

– Так хочется увидеть на экране телевизора более жизнеспособных лидеров, не заштамповавшихся в своей фразеологии. Я готов служить тем, кто говорит правду. Мне неохота голосовать за роботов, даже при наличии у них высокого интеллекта. Сейчас у оппозиции действуют одни роботы.

– На окаянном телеэкране все замечаешь.

– Я не смотрю ТВ. Только матчи по боксу. Наши чемпионы лишены задора, не подготовлены к состязаниям. Они похожи на нашу страну. Им не хватает профессионализма. Сезон поблестели, пшик, и больше их не видно. Мужественности нет. Но зрелище оппозиции еще плачевнее.

– Главное – предложить наиболее эффективное лекарство. Критиковать ведь так легко!

– Я бы выбрал человека, похожего на Помпиду до его болезни. Кто бы говорил правду.

– Но вы тоже играете печальных героев. Говорят, что вы восхищаетесь Аттилой.

– А любимый мой композитор – Вагнер, художник – Милле. Его «Ангел», «Косцы». Любимая театральная героиня – Мессалина. Нет, я могу играть и веселые роли. В жизни я веселый человек, хотя для этого нужно окружение и обстановка… Говорят, я очень

озабочен бизнесом. Нет. Я просто люблю риск. Как актер я не знал провалов, как продюсер – да: «Господин Клейн». Я люблю драку. Драку с трудностями. Я всегда принимаю вызов. Мне грустно, когда я вижу вокруг нас столько тумана, лицемерия, расчетов, торгашества, обмана. Мне по душе отлично сделанная работа. И еще я ненавижу предательство. Вот отчего так люблю собак. Собака никогда не предает. А еще люблю лошадей. Они тоже верные животные.

«В кино на удар надо отвечать ударом» [4]

Студия «Булонь». Я Делона жду в баре. Его должны предупредить о моем приходе. Наконец ведут в артистическую, превращенную в продолжение кабинета. На стене афиша фильма «За шкуру полицейского», черно-белые фотографии Роми Шнайдер, несколько пришпиленных писем рядом с эскизами декораций фильма «Слово полицейского». На низком столике хлопушка и документация по фильму. Рабочая обстановка. Делон на месте. Сидит на диване. Встает, когда я вхожу. Загорелое лицо, синяя рубашка, джинсы. Маленькие очки на носу придают ему серьезно озабоченный вид. Он действительно озабочен, узнав, что цензура запретила показывать рекламный ролик «Слова полицейского» для лиц моложе 13 лет. Мы начинаем разговор по этому поводу и о последствиях такого запрета и сразу затрагиваем самую суть интересующих меня проблем – о его вкусах, требованиях, амбициях. Хотя он и не выглядит расслабленным, тон нашей беседы доброжелательный, хотя мои вопросы и его ответы, которые вы прочитаете, могут создать обратное впечатление. Обаятельный – не изображая обаяние, смешливый – сохраняя осторожность, убежденный в своем праве и убеждающий в нем – таков Делон. Наша беседа не является спором противоборствующих сторон. Делон оживленно и настойчиво отстаивает свои взгляды, говорит о двойственности своего положения, подчеркивает, многократно возвращаясь к своему, вполне, кстати, понятному желанию делать разные фильмы, чередуя, по его словам, черное и белое. Итак, сегодня пятница 12 июля, 11 часов 45 минут…

А. Делон. Рекламный ролик запрещен для показа лицам моложе 13 лет из-за его якобы «снисходительного отношения к насилию» (после некоторых купюр ролик будет разрешен для всех. – *«Премьер»*). Я не касаюсь политики, которая вас не интересует, но это настолько пристрастное решение, что вряд ли кого введет в заблуждение.

«Премьер». Вы находите, что за этим запретом скрывается злой умысел?

– Да… Сначала ролик показывался узкому составу цензуры, и он был принят единогласно. Требовалась только подпись председателя. Тот пожелал увидеть ролик перед тем, как подписать постановление. Посмотрел и созвал на заседание полный состав своей контрольной комиссии. Для одного-то рекламного ролика! Редчайший случай… Вот тогда-то и было отмечено «снисходительное отношение к насилию» и принято решение об ограничении показа в залах, где идут картины для всех категорий зрителей. А это три четверти всех кинотеатров. Увидите, они и фильм подвергнут такому же запрету.

– Этого уже давно не было…

– А со мной будет, сами увидите. Последний мой фильм, запрещенный для лиц моложе 13 лет, назывался «За шкуру полицейского». Мой дебютный фильм как режиссера. Все, что делают другие – и тем лучше для них! – будь то Жан-Поль (Бельмондо), картины «Мад Макс» (Джорджа Миллера с Мелом Гибсоном. – *А.Б.*) или «Индиана Джонс» (Стивена Спилберга. – *А.Б.*), – пустячки, комиксы. А вот то, что делает Делон, – реализм. И так уже двадцать лет.

– Вы можете объяснить почему?

– Мне не хочется искать объяснение, хотя и мог бы сказать: «Потому, что у власти находятся левые», на что мне могут возразить: «Ваши фильмы запрещались и во времена, когда у власти были правые». И это так. На самом же деле в отношении Делона всегда существовало априорное мнение.

– То есть?

– То есть: то, что можно другим, мне не разрешено. Хотя фильм «Слово полицейского» – зрелищный фильм, это настоящее кино. Я ведь делаю кино… Отсюда утверждение, будто Бельмондо снимает комиксы, а Делон – реалистические фильмы. Вот и запрещают «Слово полицейского», как и «За шкуру полицейского», для лиц моложе 13 лет. Так было и со «Смертью негодяя» Лотнера. Всю свою жизнь я делаю картины, не ориентируясь на детскую аудиторию. А это непросто. Ибо означает дополнительные сложности. Им ведь известно, что такое фильм с трехмиллиардным (Делон использует старое исчисление, до деноминации. – *А.Б.*) бюджетом. Могу показать список картин, сделанных «для всех», среди них и «Стукач» (Жан-Пьера Мельвиля с Бельмондо. – *А.Б.*). Ладно, оставим эту тему…

– Почему вы выбрали режиссером Жозе Пинейро для постановки «Слова полицейского»?

– Я обратил на него внимание, посмотрев «Слова, чтобы

сказать». И мне захотелось поработать с ним. Он сделал прекрасный фильм тогда, несмотря на свою молодость (в 1983 году Пинейро было 38 лет, и он уже снял «Family Rock». – *А.Б.*). Его сюжет был сильным и смелым. Уже одно то, что он сделал свой фильм таким, каким его задумал, говорило о многом. Я смог оценить его профессионализм. Знание монтажа (он начинал как монтажер), тонкостей режиссуры. При моем собственном знании тонкостей этой профессии это позволяло надеяться на интересную встречу. Мы поговорили о фильме, который не должен был походить на то, что он снимал до сих пор. И это сразу захватило его. Я поставил ряд условий, в частности, чтобы фильм снимался в определенной стилистической манере, в определенном ритме. Я спросил, готов ли он на это и способен ли вступить в такую игру. Разумеется, я давал ему полную свободу в работе с актерами и в области режиссуры. Он загорелся. Я предоставил ему все нужные гарантии. И мы решили снимать картину. Оказалось, что мы составили дружную пару, понимали друг друга с полуслова. В такой степени, что решили «рецидивировать» будущей весной.

– *В очередном полицейском сюжете?*

– Скорее авантюрном и экзотическом. Фильм будет очень дорогим, и снимать его мы собираемся во всем мире (широкая улыбка означала, что ему больше нечего сказать)…

– *Нечто похожее на продолжение «Искателей приключений»?*

– Именно так (смеется).

– *Наблюдая за вами на съемках «Слова полицейского», я считал, что вы вели себя очень покорно. Однажды только едва не выразили нетерпение, но достаточно было Пинейро объяснить вам движение камеры, как вы сразу успокоились и стали терпеливо дожидаться в своем углу, когда все будет готово.*

– Обо мне часто говорят обратное (смех). У меня ошибочная репутация. Те, кто так говорит, не видели меня на съемке и то, как я работаю. Да, я профессионал с характером. Я уважаю профессионализм и знание дела. Не боюсь говорить об этом из ложной скромности. Мне нужно только поверить в кого-то, и тогда я могу спокойно рассуждать о Пинейро в такой же мере, как о Бертране Блие, Джозефе Лоузи, Дзурлини, не говоря о Висконти. Тогда я становлюсь самым послушным актером в мире. Но оставим в покое Пинейро. Решив пригласить Бертрана Блие, которого считаю великолепным руководителем актеров и замечательным режиссером, и одобрив тему его фильма, я после этого выполняю до конца все свои обязательства. Если на съемочной площадке режиссер оправдывает мои ожидания, я поступаю в полное его распоряжение, предоставляю ему все, что

ему нужно, и даже больше, если потребуется. И испытываю райское чувство: никаких забот, никаких волнений. Но, увы, таких людей, как Блие, Пинейро, Сотэ, Рене, мало. Зато сколько других! Когда мне приходилось сталкиваться с режиссерами – а я уже снялся в 75 или 76 фильмах, – которые не знают, где поставить камеру, и не умеют срежиссировать сцену, мне приходилось изменять своему обыкновению не вмешиваться. О Делоне говорят, что он вмешивается в режиссуру, что он такой-сякой, что с ним невозможно работать. Это – ложь! Но когда, видя недееспособность режиссера, ко мне обращались продюсеры: «Да сделайте же что нибудь! Скажите ему, чтобы…» – приходилось брать бразды правления в свои руки. Пример известен: «Сожженные амбары».

– А «Шок»?

– Тоже. Что ничуть не умаляет талант Робина Дэвиса. Но «Шок» – случай совершенно особый. Превосходно знающий свое дело Робин Дэвис робел перед Катрин Денев, находившейся в не лучшей психологической форме. Ему было нелегко и с Делоном. До этого Дэвис снял фильм «Война полиций», а потом «Я вышла замуж за тень». За фильм «Шок» он взялся напрасно. У него был оператор, исполнявший также обязанности кадрера (Пьер-Вилльям Гленн. – *«Премьер»*), человек с яркой индивидуальностью. Съемочная площадка часто напоминает корабль: нужен капитан или в какой-то момент человек, способный принимать решение. Когда все шло нормально, как было с Блие и Пинейро, я был самым послушным членом съемочной группы. Я ни во что не вмешивался, не переживал за то, куда поместили камеру, как делают панораму, как ставят освещение. Я лишь испытывал удовольствие, сознавая себя актером. Актером, который ждет, чтобы выложиться до конца и в нужный момент.

– Что побудило вас сделать «Слово полицейского»? Ведь было известно, что вы собираетесь сниматься у Тешине (в «Желтой луне») и у Жерара Вергеза («Подвох»)?

– У меня следующая система: я составляю план работы в зависимости от предшествующих фильмов и их приема у зрителя. Действительно, я собирался сниматься в «Желтой луне» у Тешине сразу после «Нашей истории»… Но 1984 год был также годом моего «особого участия» в «Любви Свана» Шлендорффа, картине, ставшей маленьким событием… Я очень верил и многого ждал от «Нашей истории». По крайней мере на уровне приема зрителем… Что касается самого фильма, то Бертран Блие сделал его таким, каким хотел, – антиприспособленческим, антимелодраматичным… Он пошел своим путем, мы много

спорили на этот счет. Но фильм, несомненно, имел бы большой коммерческий успех, если бы, не впадая в стиль «Доктора Франсуазы Гайян» (фильм Жан-Луи Бертучелли с Анни Жирардо. – *А.Б.*), Блие пошел бы мелодраматической картой, если бы согласился на другую музыку, сделал бы другой монтаж и согласился на некоторые купюры…

– *Да, но Блие отличают в первую очередь свой стиль, своя интонация…*

– Верно. Если бы он согласился снимать на первом уровне, получилась бы мелодрама. Его бы подвергла критике некоторая часть критиков и профессионалов, но зато публика, наблюдая за безумным романом Делона и Бай, оказалась бы на его стороне. А она ничего не поняла именно в силу того, что фильм отражал личность Блие, его стиль, за что он и был решительно отвергнут зрителем. Нам было очень больно. Зритель не принял фильм, стиль Блие и мое исполнение. Широкий зритель отказался принять Делона в роли алкаша, Делона в состоянии деградации, Делона, обманутого женщиной…

– *Вы жалеете, что сделали этот фильм?*

– О, нет, ничуть… Блие позволил мне сыграть самую, если не одну из самых прекрасных ролей в моей карьере. Я это знаю. Таким же великим был фильм Дзурлини «Учитель», тоже провалившийся в прокате. Таким образом, моя роль в «Нашей истории» была одной из самых значительных у меня, во всяком случае самой трудной. Я закончил съемки совершенно опустошенным. Выжатым, как лимон (смеется). В кино на удар надо отвечать ударом. А так как Делон-актер и Делон-продюсер зависят от публики, то перед лицом полного провала «Нашей истории» и успеха в «Любви Свана» мне пришлось резко повернуть руль. Об участии в картине Тешине не могло быть и речи, ибо там была сходная роль – мужчины, уничтоженного женщиной. Поэтому я вернулся к традиционному Делону, отличному от блиевского. По той же причине я отказался от картины Вергеза. Сюжет там был прекрасный, но тоже не подходил после «Нашей истории» Делону-актеру и Делону-продюсеру. Надо было заставить людей забыть о «нашей истории», сделав фильм, насыщенный действием и приключениями… Именно такого Делона, похоже, хотели увидеть зрители после полутора годового перерыва.

– *Некоторые другие полары, в которых вы снимались за последние десять лет, тоже ведь не имели успеха…*

– Смею вас уверить, что мой режиссерский дебют – фильм «За шкуру полицейского» – пользовался огромным успехом. А вот «Неукротимый» был встречен хуже. Но и на нем мне удалось

заработать, хотя и меньше, чем ожидал. Сам не знаю почему. Фильм получился немного затянутым, излишне болтливым, несколько двусмысленным. Хотя по поводу его технической стороны слышались одни комплименты. Уверяю вас, «Слово полицейского» смотрится на одном дыхании, захватывает с самого начала. Но продюсер обязан предусмотреть стилевые изменения, если вкусы зрителя меняются, как и то, каким я должен быть в качестве «звезды» в этом фильме.

– А это не признак того, что продюсер взял верх над актером?

– Нисколько. Это одно и то же. Чтобы сделать фильм, нужны деньги, и их надо откуда-то достать. Следует снимать такие картины, которые приносят деньги. Чтобы затем вложить их в другие проекты. Как вам известно, есть немало людей, которые новых фильмов не делают. Я всегда делал фильмы отнюдь не для того, чтобы кому-то что-то доказать. Я просто этого хотел. И они стоили денег. Ведь куда проще было возвращаться к тому, что имело успех, то есть снимать одинаковые фильмы.

– Создается впечатление, что после 70-х годов и в особенности после «Господина Клейна» такое стремление делать разные фильмы уже не проявляется столь очевидно. В этот период люди стали меньше ощущать прежнего Делона.

– «Господин Клейн» возник только в силу моего решения и воли. Я сам отправился к Лоузи, и картина была снята лишь потому, что я был ее продюсером и актером. То же самое произошло с Сержем Леруа и его фильмом «Внимание, смотрят дети!». Сюжет был отличным, но никто не хотел финансировать. А когда я это сделал, пошли разговоры: «Делон обманщик. Он обманывает своего зрителя, появляясь на экране всего на 20 минут». Точно то же самое случилось с «Нашей историей». Без меня такой фильм никогда бы не сняли. Всех удовлетворить невозможно. Вот уже 28 лет, как я снимаюсь в кино. И каждый раз все ставилось под вопрос, словно я заново сдавал экзамен на бакалавра… Почему для американцев все проще? Почему все, что к нам прибывает оттуда, – хорошо, а то, что делают здесь, – плохо или достается такой тяжелой ценой?.. Де Ниро… Аль Пачино… Я ведь могу пригласить любого из них на свою картину! Но у нас много своих хороших актеров, однако все только восклицают: «Ах, эти американцы!..»

– Быть может, дело в выборе сюжетов?

…Молчит.

– После «Господина Клейна» вы практически работали со старыми знакомыми – Дереем, Джиованни.

– Сам не знаю… Так уж получилось…

– Словно решили не рисковать и вернуться к более

традиционным ролям, о которых вы только что говорили…

– Потому что с «Господином Клейном» случилось то же, что и с «Нашей историей». Плохая лошадь ест столько же, сколько хорошая. На постановку «Господина Клейна» ушло столько же, сколько на «За шкуру полицейского». А если с самого начала кассы пусты, значит, трудно сделать что-то еще. Кино – это промышленность. Могу привести цифры. «Наша история» обошлась в миллиард сантимов прокатчику (считая в сантимах, которых сто во франке, французы как бы прибавляют вес тому, на что тратят. – *А.Б.*) и по 300 миллионов каждому продюсеру, мне в том числе. «Господин Клейн» стоил мне 200 миллионов и столько же со продюсеру. Что делать? Меценатов больше нет. Никто не даст мне два миллиарда. Никто не скажет: «Обожаю сюжет. Поставь-ка этот фильм». Актера Делона обвиняют в том, что он играет «шаблонные роли». Я читаю об этом повсюду. На что я отвечаю: «Поглядите на мою фильмографию. Кто сделал наряду с „Господином Клейном“ „Внимание, смотрят дети!“, „Учителя“ или „Зорро“, „Слово полицейского“ или „Леопарда“? Я не могу устраивать всех. Наступает момент, когда я говорю себе: „Что бы вы хотели, чтобы я снял?“ Вот я и играю Шарлю в „Сване“. И все восклицают: „Браво!“ Кто же эти „все“? 260 тысяч зрителей и пятнадцать критиков. Чего явно недостаточно для самоокупаемости. Что делать? Не знаю. Вот когда узнаю, тогда и скажу.

– Выходит, что после «Господина Клейна» вы стали задавать себе вопросы и реже снимаетесь, реже чередуете жанры своих фильмов. За последние два года, утверждая, что не изменили своей стратегии, вы работали и с крупными и для вас новыми режиссерами, в том числе с молодыми… Робином Дэвисом, Бертраном Блие, Шлендорффом, Жозе Пинейро…

– Вы констатируете факт. Окружающая жизнь меняется. Люди меняются. Одни стареют, другие приходят им на смену.

– За последние 10 лет ведь появились молодые режиссеры – Тавернье, Корно…

– Не моя вина, если Тавернье не предлагает мне работать с ним! Точно так же не моя вина, что я ни разу не снимался у Трюффо. Увы, это уже никогда не случится…

– В качестве продюсера вы когда-либо вели с ним переговоры?

– Нет. Я достаточно хорошо его знал, и мне было ясно, что я не представляю для него интереса. Он не оспаривал ни мой профессионализм, ни мой талант, но я не подходил ему. Знаете, как трудно делать карьеру и всех устраивать? В Прусте (то есть «Любви Свана». – *А.Б.*) я показываю номер на трапеции, все находят – как здорово! Но для чего мне это надо? Я не нуждаюсь

ни в чьем одобрении. Подчас мне кажется, что хорошо бы воспитать новое поколение, которое не видело Делона ни в «Рокко и его братьях», ни в «На ярком солнце», ни в «Леопарде»… А мне все твердят: «Он просто потрясающ в „Сване“!» Разве я и до этого не доказывал, на что способен?..

– Вот именно. Такое впечатление, будто вы все время защищаете свой статус «звезды», хотя никто его не оспаривает.

– Еще как оспаривает! Можете об этом судить по результатам проката, по сборам, по провалам…

– А разве нельзя себе позволить провал, когда ты Делон?

– Вся моя карьера состоит из чередования провалов и успехов. И этой проблеме я не могу найти решения после 28 лет карьеры. Стараюсь потрафить иным «Нашей историей», а другим «Словом полицейского». Середины нет. Вот на «Борсалино» сошлись все категории зрителей. Но такой фильм сегодня не снять, он обойдется слишком дорого. Кино – не шейкер, в котором можно смешать разные ингредиенты в хороший коктейль. Действительно: снимаешь либо белое, либо черное. Но надо признать, что я единственный актер во Франции, который более двадцати лет делает белое и черное…

– Это верно. Но то же самое происходит за последние шесть-семь лет и с актерами нового поколения…

– Не стану называть имена, но, вероятно, я мог бы себе позволить делать либо только белое, либо одно черное (улыбается).

– Вы только что сказали, как вас по-разному воспринимают зрители. Как вы смотрите на такого рода рассуждение: когда Бельмондо снимается в фильме «Кто есть кто?», все говорят, что он так поступает потому, что ему это нравится. Тогда как о вас говорят, что, когда после стольких хороших фильмов, сделанных с Висконти, Лоузи, Клеманом, Мельвилем, вы снимаетесь в заурядном серийном фильме, вы действуете в соответствии с определенной тактикой, стратегией. Верно ли это? Что вы действуете так вопреки своей воле.

– Нет, я не поступаю так против воли. Вы имеете в виду некоторые фильмы, я же могу вам сообщить, что «На ярком солнце» собрал в Париже в первоэкранных залах всего 154 тысячи зрителей, а «Рокко» – 130 или 170 тысяч… Главное, это не остаться за бортом и продолжать существовать. Все, кого вы назвали, будут вспоминаться и через пять, десять и пятнадцать лет. Я работаю в кино 28 лет, Бельмондо – 27. Думаете, случайно?

– В течение ряда лет, что мы не встречались, вы считали, что не нравитесь нам. Скорее всего мы выглядели разочарованными поклонниками. Мы жалели о тех временах, когда ваша

фильмография была более разнообразной.

– О'кей (улыбается). Я вам нравился в «Леопарде», «Учителе», «Нашей истории» и в Прусте.

– Но также и в «Полицейской истории», например.

– О'кей, отлично (смеется). Этот фильм был тоже запрещен для лиц моложе 13 лет. Но раз заговорили о нем, я приведу пример, говорящий о трудности моего положения. Это я нашел сюжет и финансировал фильм. Было очевидно, что Делон должен играть Эмиля Бьюссона, врага общества № 1. Не желая идти этим путем, я отдал роль Трентиньяну, а сам сыграл Борниша.

– Прекрасная мысль!

– Вы вправе так думать, а многие другие упрекали меня за это. Кстати, если бы я снялся в роли Бьюссона, меня стали бы упрекать за это тоже… Вот я и спрашиваю: что делать? Когда «Нашу историю» просмотрела некая комиссия (Делон все еще пышет гневом на отборочную комиссию Каннского фестиваля. – *А.Б.*) для приглашения в Канн, один из самых крупных критиков – по крайней мере он сам себя таковым считает, – выйдя из зала, сказал следующее, я цитирую: «А я его предпочитаю с револьвером в руке». Что прикажете ответить на это? Тем более что, увидев меня с револьвером в «Слове полицейского», он скажет: «Вечно одно и то же». Приходится забыть обо всем, забыть о критиках и делать фильмы для зрителей, послав к черту интеллигентов…

– Но, к счастью, полностью вам это не удается, и вас терзает желание сделать что-то другое.

– Не то чтобы меня это терзало. Просто я профессионал, я «звезда». И делаю «Нашу историю» и «Слово полицейского» по той причине, что мне этого хочется. Между ними расстояние, как между Южным и Северным полюсами.

– А вам не кажется, что зритель меняется? Тот факт, что такой фильм, как «Амадей» (фильм о Моцарте Милоша Формана. – А.Б.), имеет успех, является скорее добрым знаком, подтверждающим, что честолюбивые и оригинальные картины могут иметь у народа успех наряду со, скажем, «стандартными» сюжетами.

– Да, знаю. Я знаком с людьми, которые видели «Нашу историю» пять раз и всякий раз рыдали на ней. Но таких человек десять, сто. Для рентабельности подобного фильма это ничто. Сотня из них говорит: «Это самый прекрасный фильм Делона за всю его жизнь». А где три миллиона, которые на него были ухлопаны? Ясно только, что если я все еще существую, то благодаря зрителям. Вы заговорили об «Амадее». А знаете ли вы, что мне предлагали сыграть в спектакле по этому сценарию, но я

отказался по чисто профессиональным причинам. Впрочем, я убежден, что снятый во Франции, французами, этот фильм не имел бы такого успеха. Все, что к нам приходит из США, априорно пользуется вниманием.

– Вы находите?

– Абсолютно. Аналогичные вещи, сделанные у нас, отвергались. В такой же мере не приемлют и сделанное Делоном, тогда как соглашаются смотреть снятое другими.

– И почему же?

– Не могу объяснить (со злостью). Наверное, потому, что Делон – это явление, миф. Как видите, я заговорил о себе в третьем лице! Но это делает продюсер, а не актер (смеется)! Почему Делон вызывает ненависть, страсти, ревность, зависть?.. Откуда я знаю. Почему запретили рекламный ролик для людей моложе 13 лет? Такое происходит только со мной. Хотите, чтобы я еще назвал «Адский поезд» (антирасистский фильм Робера Анена. – *А.Б.*) или «Великое прощение» (того же Анена. – *А.Б.*)? Все это не имеет отношения к главным актерам (Роже Анену. – *«Премьер»*). Однако, если бы я снял «Великое прощение», он бы наверняка не прошел. И так все 28 лет. Я не жалуюсь, я просто констатирую.

– Вы часто говорите, что успех фильма объясняется способностью зрителя сопереживать герою. Не считаете ли вы, что ваши недавние заявления в поддержку Жан Мари Ле Пена создают вам дополнительные трудности?

– Глупости! Почему тогда, насмешив всех, Пикколи не лишился поддержки зрителей?

– Потому, что большинство зрителей солидарно с ним, а не с вами. Ваши высказывания выглядят более экстремистскими. Не кажется ли вам, что, когда молодые люди отправляются в кино, зная о том, что вы одобряете разглагольствования Ле Пена по поводу демонстрации, организованной «SOS – Расизм» на площади Согласия, в духе: «Надо бы дать им пинка в зад» (имеются в виду иммигранты из Африки и Азии. – А.Б.), это не может не повлиять на их желание смотреть ваш фильм?

– Нет. Это все заумь. Франция всегда была поделена на два лагеря. К тому же слова Ле Пена относятся не ко всем зрителям. Возможно, к тем, что постарше 18 лет. Основную же массу зрителей составляет молодежь от 8 до 17 лет. (В пылу полемики Делон явно забывает, что основной контингент кинозрителей – это люди от 18 до 25 лет. – *А.Б.*) Не надо смешивать жанры.

– Разумеется, не надо. Но раз вы известная личность и выступаете с подобными заявлениями, возникает вопрос, не скажется ли это на вашей репутации?

– Я убежден, что это не имеет к ней отношения. Своими уроками социализма по телефону Пикколи не привлек зрителей. Этого великого актера хотят смотреть и правые и левые. К тому, что он вел себя по телефону глупо. И даже если вы считаете, что я валяю дурака, рассуждая о том о сем, это тоже не касается моих картин… Меня смотрят зрители разных политических взглядов. Вспомните такого великого актера, как Жерар Филип. Он был коммунистом (это неверно, Филип был «симпатизирующим» КПФ. – *А.Б.*). Его фильмы смотрели 10–14 процентов зрителей. Несмотря на его откровения, зритель все равно смотрит такого прекрасного актера, как Депардье. А что вы скажете об Иве Монтане? Как он вел себя до того, как прозрел, и после этого? Разве это отразилось на посещаемости фильмов с его участием? Разве он потерял левых и приобрел правых? Нет… Вероятно, все это касается небольшой части меньшинства. Во всяком случае, это не может повлиять на сборы и успех фильма.

– *Что вы испытали, когда узнали, что получили премию «Сезар»? Вы ведь не явились на церемонию вручения…*

– Потому что мне в высшей степени на это наплевать. Я не ходил на эти сборища с самого их учреждения. С чего бы я стал менять свои привычки?

– *Вы не пошли и в год выпуска «Господина Клейна».*

– В тот год все получили премии, кроме меня («Сезары» этому фильму были присуждены по категориям «Лучший фильм», «Режиссер» и «Художник». – *А.Б.*). Почему? Я не собираюсь вникать в политико-кинематографические соображения. Разве кто-нибудь получил премию в тот год за «Господина Клейна» на Каннском фестивале? А фильм был в конкурсе. Не припомню, кто получил приз за мужскую роль. (Хосе Луис Гомец за фильм «Паскауль Дуарте». – *«Премьер».*) Можете делать выводы.

– *Вы часто с теплотой и с восхищением отзываетесь о Клоде Сотэ…*

– Потому что это великий французский режиссер.

– *Почему продюсер Делон не пригласит его снять фильм?*

– Мы часто встречаемся, и Клод всегда говорит мне: «Непременно сниму фильм с тобой». А я отвечаю: «Согласен. Принимайся за работу…» Когда-нибудь это случится. Однажды я отказался сниматься у него в картине «Макс и жестянщики», и он обиделся. Потом был период, когда он работал с Роми Шнайдер, а после «Бассейна» не захотел воскресить дуэт Делон – Шнайдер… Кстати, известно ли вам, что иные режиссеры не любят снимать «звезд»? Ведь «звездами» они считают себя. Я знаю, например, что никогда не буду сниматься у Лелуша, ибо его фильмы – это в первую очередь фильмы самого Лелуша. Это он в них «звезда»,

что не умаляет его большого таланта. Есть браки, которые никогда не будут заключены.

– Нас, зрителей, очень бы привлекла ваша встреча с актерами нового поколения – Депардье, Жиродо, Ланвеном…

– Я с восторгом вспоминаю брак Делон – Бай в «Нашей истории», хотя это и не пришлось многим по вкусу. Что же касается других, да… Но я ведь не единственный продюсер во Франции. Поскольку же они так много времени проводят на собраниях и тратят время на всякие заявления (Делон имеет в виду своих коллег продюсеров Кристиана Фешнера, Алена Сарда и Алена Терзьяна. – *«Премьер»*), пусть подумают. Однажды я уже свел в одном фильме Делона и Бельмондо, пусть теперь сводят тоже кого хотят. Я же открыт для всех. Но работать за всех не могу. Да и откуда вам известно, что актеры нового поколения хотят сниматься с Делоном? Мне представляется, что новым актерам – и Жан-Поль говорит об этом тоже – присущ новый образ мыслей. По отношению к старикам – слава богу, мы еще не достигли возраста Монтана и Вентуры! – они проявляют известную агрессивность, которую ни я, ни Жан-Поль не можем объяснить. Когда мы начинали, еще снимались Жерар Филип, Анри Видаль, Жан Маре… Я всегда восхищался ими, выражал им свое уважение. Новые же актеры в своих заявлениях высказывают какую-то озлобленность по отношению к нам. Странно это… Может, это объясняется их страхом? Знаете, я ведь снимался с Габеном, Ланкастером и др. Я могу сниматься с кем угодно. Можете себе представить, мне не решались поручить роль Шарлю. Продюсеры, прокатчики, режиссер – все считали, что я не соглашусь. А кто еще согласился на эту роль?..

– Вы были продюсером фильма Бернара Стара «Новобрачный», весьма далекого от ваших обычных интересов. И тем не менее…

– Он не имел успеха, но это прекрасный фильм. Он действительно очень далек от моих интересов (в фильме рассказывалась история безумной любви маляра и буржуазки. – *А.Б.*). Но я готов всегда финансировать любой фильм без моего участия как актера. Обычно же ко мне приходят за тем, чтобы я был не только продюсером, но и актером на главную роль!

– Вы поклонник художника Жерико. Так почему бы вам не снять экранизацию «Страстной недели» Луи Арагона, в котором рассказана его жизнь?

– Если вы согласитесь стать моим сопродюсером, охотно. Ведь ваш журнал неплохо продается (смеется). «Страстная неделя» обошлась бы очень дорого, а барыш был бы наверняка невелик! Ведь кино – это искусство. И промышленность.

– Намерены ли вы сами поставить фильмы, в которых бы не

выступили актером?

– Да. Я мечтаю о фильме без моего участия. Я наверняка его сделаю, только не знаю когда. Мне приходится заниматься столькими вещами сразу!

– Ваш приход в режиссуру произошел как-то странно. В рекламном ролике даже не было сказано, что вы постановщик. А ведь появление Делона-режиссера – это событие. Вы же словно хотели, чтобы это прошло незамеченным.

– Уж я такой. Я не буду ставить точки над «i». Делон-режиссер просто ставит себя на свое место по отношению к Делону-актеру. Быть может, это такая форма стыдливости. Думаете, если я написал в титрах фильма Стора «Делон представляет», то почему бы не тут? И не правы. Я рассуждаю иначе. Я не собираюсь выставлять себя напоказ. Я просто помещаю себя на свое место.

– В вашей карьере смущает тот факт, что вы регулярно флиртуете со своей обычной репутацией. Словно сыграв в «Непокоренном», «Учителе», «Нашей истории», вы больше не хотите быть красивым, сильным, победителем…

– Дело не в том, что я не хочу выглядеть красивым. Ведь я актер. Смысл существования актера как раз в том, чтобы играть разные роли, любых героев. Иначе надо менять профессию. Мне не интересно сниматься только в картинах типа «Слово полицейского», демонстрировать Делона, изображать Делона с его физиономией… Мне интересно играть сложные роли, типа Шарлю или в «Нашей истории». Иначе я бы пошел иным, более легким путем. Ставил бы себе полары, и быстро бы все кончилось. Зритель бы пресытился. Нельзя же подавать все время одно и то же блюдо!

– Мы это почувствовали после «Господина Клейна».

– Надо понять, что нельзя делать кино для кучки зрителей. Надо заинтересовать все категории зрителей. Пусть они все решают.

– Верно. Но в истории вы останетесь благодаря «Леопарду», «Рокко», «Нашей истории», Шарлю…

– Я такого же мнения. Но с нами согласятся человек сто, а для сотни нельзя снимать кино. Или уж на узкой пленке с приглашением на просмотр этой сотни людей. Фильм снимается для народа, народ выбирает главу государства. Только не для полдюжины интеллигентов – левых и правых. «Премьер» и «Экспансьон», «Уэстр-Франс» и «Форчун» читают разные люди. Так вот, мир существует не только благодаря чтению «Форчун».

– Есть фильмы, о которых вы сожалеете, что снимались в них?

– Ни одного. Я никогда не снимался по принуждению, ради заработка.

– Подчас, слушая популярную личность, коей вы являетесь, вспоминаешь героя «Леопарда». Он начинает с бунта и кончает защитником порядка, становится столпом общества. Вы начали с ролей бунтарей, опасных для безопасности людей, а теперь защищаете порядок и традиционные ценности.

– Увидите, каким защитником я являюсь в «Слове полицейского» (смех)! Нужно постоянно меняться вместе с жизнью. В пятьдесят лет нельзя быть похожим на двадцатилетнего. Следует прислушиваться к жизни, меняться вместе с ней. Габен не мог бы быть одинаковым в «Пепе-ле-Моко» и «Страстной неделе»…

– И все же всем ролям Габена было свойственно нечто общее. Старый Габен – это постаревший молодой. У вас же чувствуется разрыв. Вы были лучезарным, светлым, а стали мрачным и нахмуренным. Такое впечатление, будто «Самурай» победил всех.

Улыбаясь:

– Мне кажется, вы заблуждаетесь. Вы ведь знаете, что в течение одного года я снялся в «Учителе» и «Самурае». Похоже, мы произвели неплохой обзор моей карьеры, а?

– Да. Остается надеяться, что фильм «Слово полицейского» нам понравится (смеется).

Улыбаясь:

– Вам не понравится – ведь там у меня в руке револьвер.

– Кто знает? Но если и не понравится, мы сможем прийти на съемку очередного фильма Пинейро.

– Разумеется… (Смеется.)

Главное – доставить удовольствие зрителю [5]

«Либе». Почему вы решили сниматься на ТВ? А. Делон. Потому, что нашел впервые волнующий сюжет. Обычно я делаю только то, что мне нравится. И в театр я обещал вернуться тогда, когда найду достойную пьесу. В жизни мне везло. Сюжеты своих фильмов и сотрудников я неизменно выбирал сам. – *И сами же отвечаете за их дурной вкус и провалы?* – Непременно. И не собираюсь меняться. – *Это ли не чувство досады?* – Ничуть. Я не собираюсь делать новый шаг. Мои фильмы демонстрируются, каждую неделю один из них показывают на ТВ. И так я держусь уже тридцать лет. Любят ли меня или нет – не важно. Но если бы не любили, давно об этом сказали бы, и я бы ломаного гроша не стоил. Я никогда не останавливался, и никто меня не останавливал. Я знаю себе цену. Есть такие мудаки, которые не

видят себя в зеркале. Я же отлично вижу себя в Делоне.

– Вы долго размышляли, прежде чем согласились сниматься в «Кино»?

– О, нет! Я сначала принимаю решение, а уж потом только думаю. Я действую по наитию. Не не люблю заранее обдуманных поступков.

– А вас не смущает тот факт, что телефильм показывают только раз, а потом, может быть, покажут только через год?

– Да, это ужасно. От этого становится больно. Я долго раздумывал. Фильм похож на ребенка. Его рожаешь в день выхода на экран. Он живет, ты ездишь с ним по городам и странам. Тут все иначе. Это сковывает. Я часто думаю о тех, кто так и не увидит «Кино».

– А что вы скажете об «одимате» (рейтинг. – А.Б.)?

– На него мне совершенно наплевать.

– Но вы наверняка думаете о «Сине-шифр» (ежедневная газета со всеми цифрами проката фильмов. – А.Б.), когда выпускаете свой фильм?

– Только как продюсер, но не как актер. В данном случае я выступаю как финансист, деловой, заинтересованный человек. Вложив много денег, надо стараться их вернуть. Но я не знал больших провалов. Я хочу сказать, черных дней.

– А разве этого не случилось с «Господином Клейном» и «Нашей историей»? Как вас понимать?

– То не вина Делона и режиссеров – великих мастеров. В обоих фильмах сюжеты были замечательные. Но неизвестно почему они не сработали. Эта загадка всегда волновала Мельвиля.

– Вы тяжело пережили провал «Нашей истории»?

– Нет. Престижный успех был налицо. Я не говорю о «Сезаре». Но в тот момент мне было трудно. Я разочаровал Блие. Он хотел сделать свой авторский фильм до конца. Мы все бились с ним, чтобы он изменил концепцию фильма и переориентировался на мелодраму. Но он отказался…

– Что, по-вашему, влечет людей в кино?

– Сюжет. В идеале – сюжет и подходящие для него «звезды». Но только не режиссер, не одна какая-либо «звезда» или «не звезда», не плохой режиссер. Когда полтора миллиона зрителей приходят смотреть «Последнего императора», их привлекает не имя режиссера, тем более что они путают Бертолуччи с Бертучелли, а только рассказанная в нем история. Им незаметна, как мне, великолепная режиссура, хотя, не будучи способны анализировать, они все равно хорошо ее чувствуют. То же самое происходит с дерьмовым фильмом. Достойная уважения «звезда»

не дает свое имя плохому сюжету, плохому фильму.

– С вами такое не случалось никогда?

– Никогда. Иначе я бы изменил самому себе. А так как я всегда делал то, что хотел, то подчас ошибался. В выборе сюжета. Но никогда не работал с людьми, с которыми не хотел работать.

– В этом году вы отказались от многих фильмов?

– Я отказался от «Скрытного мужчины», «Саксофониста», «Шарли Динго» и еще пары фильмов.

– Вам не кажется, что вы разбазариваете свой талант?

Нервно:

– С чего вы взяли? Всех удовлетворить невозможно. Ни одни же «интелло» и средний класс смотрят кино. Для этого нужны разные жанры. Но так поступаю я один. Однако, снимая «Слово полицейского», я имею право на такую реакцию, как ваша, а вот когда выходит на экраны «Наша история», совершенно другие люди заявляют, что Делон им не нравится.

– Вы стремитесь понравиться всем?

– Нет. Я стремлюсь доставить удовольствие. И это для меня главное. Быть актером значит принести людям два часа счастья, ностальгии, меланхолии. Они меня сами сотворили, и я хочу им отплатить за это.

– Ваши действия всегда отличались душевным благородством?

– Вопреки тому, что обо мне думают, – да. Тридцать лет я снимаюсь в кино. Публика не ошибается на мой счет. Когда я делаю «Слово полицейского», я так поступаю не для того, чтобы набить деньгами карманы, а доставить удовольствие зрителю. Поэтому, когда я делаю фильм для другой категории зрителей, в девяти случаях из десяти проигрываю. Черт побери! Попробовали бы другие так поступать!

– Вернемся к «Кино». Жюльен Манда – это Делон?

– Поначалу не совсем, но теперь в результате поправок образ этот стал ближе мне. Я не лицедей и никогда им не был. А люди думают, что быть актером так просто. Вот смотрю я на гимнастку Команечи и не чувствую всю подготовительную работу, настолько все совершенно. Наша профессия такая же. Чем больше стремишься к совершенству, тем труднее этого достичь.

– Люди, вас хорошо знающие, находят в Манда много общего с вами.

– Но точно так же они говорят и о моих ролях в других фильмах. Тогда я их спрашиваю: «Где вы это нашли? В „Зорро“? В „Рокко“? „Клейне“? „Нашей истории“, „Слове полицейского“?»

– Иногда «звезды» куда-то пропадают.

– Потому что для этого потрудилась интеллигенция и значительная часть средств массовой информации. «Звезды»

беспокоят. Поэтому появилось столько актеров и актрис, похожих на консьержей и слесарей. Но долго это продолжаться не может. Кино создано для того, чтобы заставить людей грезить. Во времена Бардо, Мэрилин, Гейбла, Купера люди ходили в кино, чтобы увидеть тех героев, которыми они сами никогда не станут. Сегодня происходит нечто обратное. И это успокаивает.

– *Во Франции еще остались «звезды»?*

Смеясь и насмешливо:

– Одна перед вами.

– *И все?*

– Этого уже не мало.

– *«Звезда» долговечна?*

Мрачно:

– Не знаю. Я похож на недолговечную «звезду»?

Внося ясность в личную жизнь… [6]

«Пари-Матч». Как фигура общественная, вы всегда сохраняли некоторую долю тайны. Сегодня вы решили внести ясность в свою личную жизнь. Вы представляете своих женщин: Аннушку и Розали. Что случилось? А. Делон. Я вовсе не решил внести ясность в свою личную жизнь. Никогда нельзя открываться до конца. Следует какие-то вещи сохранить для себя, для людей, которых любишь. Мой шаг означает скорее стремление придать некоторым событиям официальный характер, а не заниматься раскрытием каких-то тайн. Всем известно, что я живу с женщиной. Сегодня я решил показать ее и ребенка. Люди настолько зашорены, что, если я не показываю свою дочь, еще скажут, что у нее три глаза. Я хочу показать, что у нее их два и что она красива. И что я горжусь ею. Все так просто: перед вами счастливая семейная пара с ребенком. Минувший год был ужасным. Меня решили распять за фильм «Танцевальная машина». Кроме того, были сложности с продажей картин. Я не смог присутствовать при рождении Аннушки. Пришлось заниматься выпуском моего фильма, и мое появление в клинике, где находилась Розали, могло породить всякие домыслы. А когда родилась моя дочь, некоторые друзья – те, кого я считал друзьями, – не захотели признать, что моя личная жизнь изменилась. Я приготовил печатный текст на бристоле, чтобы разослать им. Вот он: «Некоторые близкие люди – мужчины и женщины – самостоятельно приняли решение не выражать свое отношение к рождению моей дочери, игнорируя или, стало быть, желая игнорировать и дочь, и ее мать. Своим поступком они полностью вычеркнули себя из моей жизни». Вот так. Те, к кому это относится, сами себя узнают.

Только что, миновав ворота, за которыми располагаются пятьдесят гектаров его владений, мы прошли мимо стрелки, указывающей на расположение делоновской резиденции «The Base». База, логово, убежище. Дом в лесу. Живописный и изысканный. Открытый. За стеклянными дверными проемами видны деревья, расцвеченные всеми красками осени. В доме царят дерево, металл, мрамор. В огромном каменном камине горит огонь. Большие собаки всех мастей. Тибетский дог Принц преграждает дорогу к загончику Аннушки. Картины, бронза, оружие, книги, музыка. Дом, похожий на своего хозяина. Некий закрытый мир.

– На что похож обычный день Алена Делона – молодого отца?

– В нем нет ничего особенного. Самое большое счастье – это наблюдать за пробуждением моей дочери, видеть, как она открывает глаза, поворачивается в своей постельке, потягивается, распрямляет ручонки, видеть, как моя дочь зарывается головой в подушку и раскрывает свою попку. Это дождаться того времени, когда она подрастет и я смогу с ней гулять в лесу, купаться, разглядывать животных, разговаривать, слушать ее вопросы. Ужасный парадокс – испытываешь нетерпение и тем невольно с чувством страха торопишь время, которое приближает расплату по долгам. Я мечтаю об откровенных разговорах с дочерью. Мечтаю о нежности, ласках.

– Вашей дочери как раз исполнился год. Вам 56. Что значит для вас быть отцом в таком возрасте?

– Это не идет ни в какое сравнение с тем, что я мог бы себе представить. Ив Монтан говорил: «Когда видишь такое, это выше всякого понимания». Когда становишься отцом в 20 лет, ты не осознаешь это. Как и в тридцать. Но когда позади больше, чем впереди, когда за плечами полное событий прошлое, когда пройденный путь был таким насыщенным – путь борца – и открываешь для себя это, испытываешь невольный восторг. Хотя мы ждали этого события, мы его хотели, желали. Да, испытываешь восторг, открывая существо и присутствуя при его пробуждении после 8, 9, 10 месяцев. Я нахожусь сейчас в третьей части своего пути, и на сегодня жизнь для меня – это Аннушка, и только она. На остальное мне наплевать. Ребенок способен вызвать такое волнение. Он волнует и одновременно все расставляет по местам.

– Кем и где были вы сами в детском возрасте?

– Я жил между Бур-ла-Рен и Френом. У воспитателей, ибо родители оба работали. Потом меня передали другой няньке, потому что они разводились. Я никогда не видел моих родителей вместе. Я никогда не видел, чтобы они куда-нибудь ходили вместе. У меня нет фото, где они были бы вместе. Я часто думаю об этом. Мой сын Антони не познал такую фрустрацию. Надеюсь, и Аннушка избегнет этой участи.

– В ваших размышлениях детство – ключевое слово, но оно всегда ассоциируется у вас с одиночеством. Остается ли это чувство, когда счастлив?

– Человек рождается один, живет один, умирает один. Подобная общая мысль обладает страшной, очевидной силой. Дитя любви, дитя развода, я рос один. Меня таскали по разным пансионам и церковным заведениям. Одним я был в армии. Одиночество стало почти что естественным моим состоянием. Неизвестно, как это называется, и требуется время, чтобы все

осознать. В соответствии с полученным опытом ты живешь в дальнейшем с людьми, рядом с человеком. Лично я убежден, что все определяется при рождении. Ложка, которую вам суют в рот, остается на всю жизнь. Благородство одиночества я познал рядом с животными. Одиночество я вижу в глазах моих собак, когда их бросаю. Кстати, меня похоронят там рядом с ними, между деревьями. На этот счет я сделал все необходимые распоряжения…

– Вы заканчиваете съемки «Возвращения Казановы». Он был одним из величайших обольстителей за все века. Что значит для вас факт быть обольстителем?

– Во-первых, это важнейшая составная часть моей профессии. Иначе лучше идти в дворники. Но одновременно я совершенно четко знаю, что никогда не соблазнял женщину. Под словом «соблазнял» я имею в виду – не кадрил. Всегда все решала женщина. Мои слова могут удивить, ибо исходят от человека, которого считают профессиональным соблазнителем. Мне даже немного неловко говорить об этом. Каждый человек знает про себя все. Не виноват же я в том, что родился красивым и обольстительным. Таким меня сделала моя мать. Но, по правде говоря, вначале все было иначе, и это обстоятельство стало моим козырем в дальнейшем. Известно, что вы растете иначе в зависимости от того, родились ли вы красивым или безобразным. Того, за кем ухаживают, кем восхищаются, кому завидуют, жизнь наделяет иной судьбой, чем того, на кого никто не смотрит, которому никто никогда не завидовал, кто не нравится. И уж если довести эту мысль до абсурда, то красавец вполне может стать и бесполезным, супер эгоистичным и безобразным, желчным и сухим человеком. К счастью, в эту игру включаются иные элементы. Чтобы завершить начатый разговор, скажу, что являюсь соблазнителем, лишенным всякой методологии.

– Существует Делон-«самурай», со стальными нервами, и есть Делон-хищник, способный непредсказуемо выпускать когти. Как же с вами снималась такая молодая актриса, как Эльза?

– У нас с Эльзой отношения сложились сразу. У этой женщины – ведь можно быть женщиной и в 18 лет – налицо смирение, интуиция и зрелость, присущие великим актрисам. В этом случае я самый внимательный, самый нежный и самый понимающий партнер. Если же мне попадается мудак любого пола, я становлюсь ужасен. И стараюсь его раздавить. В этой профессии я больше всего ненавижу глупость, самодовольство, тщеславие.

– Можно ли считать «Возвращение Казановы» вашим возвращением в кино?

– Но я никогда не бросал кино.

– *Мечтаете ли вы о том, чтобы самому поставить фильм?*

– Это отнюдь не мечты. Такой план я надеюсь осуществить во второй половине будущего года. Меня подчас потрясает, с каким упорством некоторые люди делают вещи, для которых они не созданы. Помимо искусства мне приходится много времени тратить на решение не столь уж важных проблем. Надо уметь делать выбор. Почему бы мне не заниматься лишь тем, что я делаю лучше всего, посвятить силы тому, что мне больше всего нравится: кинематографу? У меня есть один проект, название которого я пока держу в секрете. В этом фильме я буду сопродюсером, актером и режиссером. Могу лишь сказать, что это будет фильм, полный напряженного действия, приключенческий по своему жанру, который заставит нас поездить по свету. Очень дорогой.

– *Как себя чувствует Делон, говоря о себе в третьем лице?*

– Прекрасно. Спасибо. Одни дураки думают, что я использую третье лицо, чтобы возвеличить себя. Я называю себя Делоном для простоты. Для просто ты, смиренно и для элегантности. Ничто меня так не отвращает, как «я», «мое, мое, мое», бесконечно используемое столь многочисленными в моей профессии фантазерами-мифоманами. Я произношу Делон точно так же, как другие, а так как у меня, как известно, несколько профессий – актера, продюсера, бизнесмена, коллекционера, подрядчика, – то мне представляется куда более удобным и естественным говорить именно так. Я как бы делаю шаг назад. А еще, быть может, потому, что этот Делон подчас ускользает от меня. Сей Делон отнюдь не всегда я сам, хотя есть люди, утверждающие, что Делон так называет себя, подражая генералу де Голлю. Так вот – нет же! Делон – это Делон, а генерал де Голль – это генерал де Голль. О'кей? Будем же серьезны. О генерале де Голле в моей библиотеке полно книг. Настоящий Делон – это тот, что сидит напротив вас. Мое преимущество над некоторыми людьми как раз заключается в том, что я не принимаю себя за Делона. Я просто Делон.

Пауза. Слышны чьи-то шаги в сторону летнего кабинета. Это роскошный шалаш из бревен и стекла. Дубовый стол, на котором в бизнесмена, коллекционера, подрядчика, – то мне порядке разложены самые нужные вещи. Белые полки с книгами. Шторы, чтобы обеспечить себе покой. Чуть подальше – псарня. Там есть дневные и ночные собаки.

– Когда у меня ночуют друзья, я прошу их не выходить на

воздух раньше 8 часов утра. В этот час я запираю ночных собак.

Тут и бельгийские овчарки, японские собаки, которые практически знакомы только с хозяином и которые не жили нигде, кроме Души, этого обширного замкнутого пространства, где все жизненные циклы совершаются, как в первое утро мира. Собаки Алена Делона рождаются, живут и умирают в собачьем раю. Они никогда не узнают нищеты бродячей жизни, тротуаров рабства. Немного подальше, где высятся руины древнего замка, имеется маленькое озеро, в котором живут девять серых цапель. Подчас 400 уток обустраиваются в окрестностях этой защищенной от загрязнения среды.

– В передаче Кристин Оккрент «Что вы сделали в свои 20 лет?» вы всех удивили. Вы выглядели человеком, с удивительной искренностью взглянувшим на свое прошлое. Это что, был зрелый Делон?

– Нет. Всегдашний Делон. Я вспоминаю анекдот о мужчине, который молчал в течение многих лет и в один прекрасный день заговорил. Его спросили, почему он так долго молчал. «Потому, что мне нечего было сказать», – ответил он. Так уж сошлись обстоятельства. Подчас нужно слово, имя, чтобы в памяти что-то щелкнуло, чтобы пробудились чувства. Китайские врачи умеют дотрагиваться до самого чувствительного места. Я никогда заранее не готовлюсь. То, что я говорю, просто выплескивается само собой.

– Слава, деньги приводят в известной мере к отсутствию тормозов. Испытывали ли вы когда-либо головокружение перед лицом тех возможностей, которые перед вами открывались?

– Я никогда не боялся денег и известности. Головокружение у меня может вызвать сознание того, что все это, в сущности, ничего не значит. Подобную ясность сознания я называю «раком ума». Оно-то и укрепляет мое убеждение, что все это лишь карточный домик, ветер. Шоу-бизнес. Что я не заслуживаю всего, мною достигнутого. Насколько справедливо все это? У меня есть определенный взгляд на вещи и людей. С моей точки зрения, заслуженные люди это не актеры, певцы, художники, а те, кто всю свою жизнь посвящает добру, оставаясь по большей части никому не известным. Это мать Тереза, доктор Каброль, это профессор Монтанье, люди, наделенные руками божьими. Они ухаживают, вылечивают. Я лично считаю, что возник случайно.

– Случайно?

– Случайно, чудесным образом. Ничто не предрасполагало меня к этой карьере. В 14 лет я бросил школу с хорошим

дипломом, затем учился на мясника, отправился на войну. Таких парней, как я, были миллионы. С чего было какой-то фее склониться над моей колыбелью? Вот Далай-лама был избран еще ребенком, предназначен к своей миссии. Ему сказали: «Ты живой бог». Ничто во мне не позволяло догадываться о том, что со мной произойдет. Тогда как многие молодые люди, желающие заняться этой профессией, надеются встретить режиссера, способного открыть их талант и изменить им жизнь, я ничего не ожидал. Не было ничего мне более чуждого, чем кино. Это кино нашло меня. Однажды на улице меня спросили, не хочу ли я сняться в кино. Все очень просто. Чудо случилось тогда, когда я оказался перед камерой и когда я понял, что это именно то, что мне надо. Я стал актером. Но одновременно актер – это не профессия. Можно научиться профессии врача, мясника, но только не актера. В кино, в вымысле, которому оно служит, актер занимается описанием жизни. Я же актер, который живет, я не актер, который играет. Знающие меня люди, просмотрев мой фильм, говорят: «С ума сойти, как ты похож на своего героя!» – и это большой комплимент, но я тотчас их обрываю: «Где вы меня узнали? В „Нашей истории“, в „На ярком солнце“, в „Леопарде“, в „Зорро“?» Раньше актера всегда есть человек. Назовите мне большого мудака, который стал большим актером. Такого не бывает. Я стал актером, даже сам об этом не подозревая. Вы словно гуляете в окрестностях Души и встречаете 18-летнего крестьянского сына и говорите себе: «Этот парень будет кинозвездой». Такое невозможно. Может, этот парень уже решил стать гаражистом. Или учителем английского. Я не чувствовал в себе никакого предназначения. Единственное, что я понял после Индокитая, что уж коли чем-либо займусь, так постараюсь стать первым. Если продавцом газет, так лучшим продавцом. А если чистильщиком обуви в пассаже Лидо, то лучшим чистильщиком. По возвращении из Индокитая я оказался в Париже на Восточном вокзале с единственным билетом на метро и без су на булку. Без жилья. Но мне и в голову не пришло поехать к матери и отчиму. У меня был приятель, готовившийся к профессии полицейского. Что мне оставалось делать? Вернуться в армию или стать квалифицированным рабочим? Я выбрал третий путь. Это ничего мне не обещало в то время.

– Что вызывают в воспоминаниях бывшего солдата Делона, ставшего Делоном-кинематографистом, кадры битвы при Дьен-Бьен-Фу (где французские войска понесли в 1954 году сокрушительное поражение от вьетнамской народной армии. – А.Б.)?

– Воспоминания об этом событии меня волнуют. Но фильм

Шендорффера («317-й взвод». – *А.Б.*) не произвел впечатления. Словно меня спрашивают: «Что вы испытываете, когда в фильме держите в руке револьвер?» В общем-то это вызывает у меня смех. Ибо револьвер, который я держу в фильме, и тот, которым я пользовался в Индокитае, не одинаковые. К сему надо добавить и то, что в фильме рука не дрожит.

– Гражданин Делон никогда не скрывал своих убеждений. Как он оценивает нынешнюю французскую политику?

– Политика и зрелище все более похожи друг на друга. Политики и актеры пользуются теми же приемами. У них одна и та же цель: добиться известности, завоевать публику. Но есть и огромная разница. У политиков все в голове, тогда как у нас все проходит через сердце. Политики все время дрейфуют. Они стремятся извлечь выгоду из телевидения. Их зовут, они прибегают. И теряют голову. Они еще большие комедианты, чем мы. Им не хватает скромности. Их гонят в дверь, они возвращаются через окно. Им плюют в лицо, они продолжают клоунаду. Им надо бы сказать, что пора уйти, что они стали пустышками, изображающими что-то на телеэкране или ради политической выгоды. Не думаю, чтобы у них были друзья, искренние люди, способные им сказать твердо, что о них думают.

– И никто, по-вашему, не заслуживает снисхождения?

– Только Раймон Барр. Он все, что угодно, но не политик. Поэтому я люблю его. Но обычным путем ему стать президентом не удастся. При нынешнем раскладе сил и отсутствии аппарата у него нет никаких шансов на победу. Он ничего не хочет ни от кого. Но всегда заявляет о готовности служить интересам государства. Понадобится катастрофа, чтобы французы увидели в нем спасителя… Надеюсь, что настанет день, когда они образумятся и призовут его, как однажды призвали генерала де Голля. В любом случае на выборах я буду с ним. Но всегда требуется определенное стечение обстоятельств. Генерал де Голль пришел к власти при наличии таких обстоятельств… В любом случае проблемы Франции не представляются бог знает чем в сравнении с тем, что происходит на планете. Иммиграция, столь волнующая сейчас всех, называется иначе в Югославии, Ирландии, Ираке. Отношения между израильтянами и палестинцами, как и все, что происходит на Ближнем Востоке и от чего зависит равновесие в мире, имеют куда большее значение, чем проблема иммиграции у нас. С моей точки зрения, во всем повинно безумие, охватившее людей. Разве могут люди планеты договориться друг с другом, когда нам трудно договориться с консьержем или соседом? Я не говорю о семейных отношениях. Вся проблема как раз сводится к тому, что нас отличает от

животных. Животное более человечно. Я предпочитаю иметь дело с животным, действующим инстинктивно, без расчета и всегда находящим наиболее подходящее решение.

– Говорят, вы уже выбрали эпитафию из «С любовью не шутят» Альфреда де Мюссе…

– Верно. Я взял ее из великолепной тирады Пердикана в последней сцене второго акта: «В любви часто бываешь обманут, часто оскорблен и часто несчастлив. Но ты любишь, и, стоя на краю могилы, ты сможешь обернуться, чтобы, взглянув назад, сказать: я часто страдал, я не раз был обманут, но я любил. И жил я, а не искусственное существо, созданное моим воображением и моей скукой…» Великолепно и то, что этому предшествует, вот послушайте только: «Все мужчины обманщики, непостоянны, лживы, болтливы, лицемерны, надменны или трусливы, чувственны или достойны презрения. Все женщины коварны, лукавы, тщеславны, любопытны и порочны; мир – бездонная клоака, где безобразнейшие гады ползают и корчатся на горах грязи. Но в мире есть нечто священное и высокое – это союз таких вот двух несовершенных и ужасных существ». Я нахожу эти слова восхитительными. Они не создают впечатления счастья, но я и не принадлежу к той части людей, кто считает, что счастье – постоянное чувство. Это абсолютно относительное понятие. Для больного счастье заключается в здоровье. Для трусишки – дать деру. Для алжирца, разбивающего камни на стройке, счастье, возможно, в том, чтобы стать Аленом Делоном и владеть машиной «Феррари». Счастье – такая же мудня, как и все на свете. Для меня счастье в мгновениях. Тогда не спорят, не высчитывают, такие минуты нельзя запрограммировать. В какое-то мгновение я счастлив. Я буду счастлив сегодня вечером, а буду ли завтра утром, не знаю.

Возникает новая пауза. Ален Делон отправляется в соседнюю комнату, где Аннушка играет в своем загончике. С нею молодая голландка. Сидит на диване рядом с Принцем, который тоже охраняет ребенка. Ален Делон берет Аннушку на руки и поднимает над головой. Потом целует с бесстыдством счастливого отца. Он обращается к ней на какой-то тарабарщине счастливых отцов. Розали смотрит на него, улыбаясь. В ее улыбке нежность и лукавство.

– Как вам удается оставаться самим собой, Ален Делон, при всем разнообразии, как вы говорите, своей деятельности?

– Вы меня бы поняли, если бы были знакомы с великими бандитами. Эти люди живут сегодняшним днем. Они знают, что

завтра могут лишиться всего. Им известно, что все так эфемерно. Что все, как в фильме. «История безумца, рассказанная идиотом…» Мне всегда говорят: «Вы мечетесь, как ненормальный. Попробуйте найти время, чтобы жить». Я не могу терять время на то, чтобы жить. Я живу! Посте смерти Ива Монтана я осознал несколько важных вещей. Я принадлежу к его породе, к его группе крови. Его смерть невольно заставила подумать о собственной. У нас очень трудная профессия. Это профессия, когда мужчины умирают еще молодыми, а женщины – Роми Шнайдер и Мэрилин Монро – кончают с собой, перестав ими быть. Лино Вентура умер в 65 лет, Ив Монтан в 70, как Габен, он только закончил сниматься и готовил новую концертную программу. Умер стоя. Сраженный наповал. О такой смерти можно только мечтать. А в нее публика ни за что не хочет верить. Когда тобой так долго восхищались, обожали, завидовали, боготворили, просто так нельзя умереть. Почему людей так потрясла смерть Ива Монтана, как прежде Габена или Лино? Потому что в душе и сердце публики Монтан, Габен и Лино были бессмертны.

– Означает ли это, что мужчины имеют преимущество перед женщинами?

– Это то, что я всегда называл великой несправедливостью. Мужчина – животное, которое медленно созревает. Он достигает зрелости как раз тогда, когда женщина перестает быть женщиной. Мужчина в 25 лет – это мудак. Женщина в 25 лет – чудо.

– Можете ли вы себе представить, что перестанете быть «звездой», что узнаете разочарование публики?

– На меня произвела большое впечатление песенка Азнавура: «Надо уметь выйти вовремя из-за стола». Если я почувствую, что люди устали от меня, я уйду. Только подайте знак, и я исчезну. Моя профессия столько принесла мне… Я прожил чудесные дни с чудесными людьми, и такое уже не повторится. Это случилось со мной в том возрасте, когда я смотрел на них снизу вверх. Таких людей больше нет. Теперь мне приходится смотреть вниз. Генерал де Голль говорил: «Идите к вершинам, там нет сутолоки». Я не люблю сутолоку.

– Если бы можно было начать жизнь сначала, какие мгновения вы хотели бы пережить вновь?

– Наверняка Индокитай. Но только в те же 18 лет.

Не походить на слесарей и консьержек [7]

«Пари-Матч». Какие воспоминания оставило у вас пребывание на таком крупном кинематографическом событии, как Каннский фестиваль, где демонстрировался фильм «Возвращение Казановы»?

А. Делон. Хорошие. И не очень хорошие. Когда я побывал там два года назад, я был очень горячо встречен. Я вспоминаю… о моем белом шарфе, развевающемся по ветру в тот вечер, о Софии Лорен в сопровождении сына, с которыми я случайно столкнулся на нижней ступеньке лестницы. Я невольно вспомнил другой вечер, когда показывали «Затмение» Антониони и я приехал на открытой машине вместе с Софией и Роми. Это было великолепно. (Передо мной их фото: София Лорен в белом платье и шляпке с флердоранжем, Ален Делон в светлом костюме и галстуке, заметьте – без ныне обязательной «бабочки», и ослепительная Роми Шнайдер в белом костюме и шляпке с полями колоколом, под руку с Делоном. На том фестивале «Затмение» получило Специальный приз жюри «экзэкво» с «Процессом Жанны д'Арк» Робера Брессона. – *А.Б.*)

– Вы снимаетесь в кино тридцать лет. Кажется, на Каннском же фестивале, куда вы приехали вместе с Жан Клодом Бриали, все и началось.

– Действительно. Мы приехали в 1957 году с Жан Клодом, и однажды в «Виски а того» американский «искатель талантов» предложил мне съездить в Рим к Слезнику, который находился в Италии на съемках картины «Прощай, оружие» с Роком Хадсоном. Я сделал удачные пробы и получил предложение подписать пресловутый контракт на 7 лет в Голливуде. Но по совету Ива Аллегре отказался. Я остался во Франции, и моя карьера пошла по другому пути.

– И вы не испытывали сожаления тогда, хотя позднее все равно отправились сниматься в Голливуде?

– Никакого. Не думаю, чтобы за океаном у меня сложилась такая же карьера, как во Франции. Я слишком привязан к своей стране. Я люблю маленькие кафе, багеты хлеба и воздух Парижа. В свое время я был там с женой и сыном. Я хандрил. Часами разговаривал по телефону с друзьями, а в остальное время просил принести мне сосиски.

– Разве не продюсер Боб Эванс вам повторял, что, работая в США, вы станете величайшей «звездой» в мире и получите роль в «Крестном»?

– Я сам не хотел. Надо было научиться говорить по-английски с итальянским акцентом. А мне это не нравилось. Я латинянин и никогда бы не смог жить в США. Даже пользуясь статусом «звезды», который мне предлагали всякий раз, когда я ездил туда сниматься. То был даже не выбор карьеры, а выбор образа жизни.

– Вы стали «звездой» во Франции. И за ее пределами. Оказаться в конкурсе фестиваля – это вас раздражало или забавляло? То есть участвовать в погоне за призом за исполнение роли? Что вы

почувствовали, получив от ворот поворот?

– Таковы правила игры. И я согласен с ними. Это меня больше не забавляет и не раздражает. Все нормально. Мне известно, что «Возвращение Казановы» должен был сначала показываться вне конкурса, но как продюсер и актер я хотел, чтобы его включили в конкурс.

– Такого рода ситуация в прошлом ведь не приносила вам удовлетворения.

– Разумеется, нет. В свое время я весьма скверно пережил не приглашение «Нашей истории» Бертрана Блие. И откровенно высказал свое неодобрение. Это был очень хороший фильм. Я поссорился с людьми из-за него, ибо считал это несправедливостью. Я был страшно разочарован – почему бы мне это не признать, раз я привык так поступать всегда? – когда в 1976 году моя работа в «Господине Клейне» не получила должной оценки. Я поклялся тогда, что больше никогда не приеду на фестиваль.

– В этом году жюри возглавлял Жерар Депардье. Какие у вас отношения!

– В своей карьере мы идем разными путями. Они никогда не пересекались, за исключением «Двое в городе». Мы не поддерживаем отношений. Я очень мало знаком с ним. Только здороваемся, когда встречаемся.

– В «Возвращении Казановы» зрители и жюри увидели вас в роли стареющего, морщинистого, тучного обольстителя. Долго ли вы раздумывали, прежде чем решились влезть в шкуру этого персонажа, не имеющего ничего общего с победоносным соблазнителем?

– Нисколько. Я прочитал сценарий, он мне понравился сразу. Его написали по роману, в котором Казанова был показан именно таким. Если бы все было иначе, я бы отказался.

– Вам его предложили еще четыре года назад, и тогда вы отказались.

– Да. Мой бывший импресарио Жорж Бом прислал мне книгу Артура Шницлера по случаю моего 52-летия. Всему в жизни должно быть время и место. Тогда я нашел Казанову на склоне дней и готового вернуться в Венецию слишком старым для себя. Четыре года спустя Ален Сард снова заговорил об этом проекте. Я перечитал сценарий и на этот раз согласился.

– Вас, стало быть, не смущало играть стареющего фата?

– Нет, потому что понял, какая это великолепная роль. А также то, что могу создать оригинальный и личностный характер, сделав его правдоподобным. В конце концов, ведь это моя профессия – играть роли и создавать характеры. Какими бы они

ни были.

– Поговорим о вашем образе: вы набрали лишний вес и выставляете напоказ свои «гусиные лапки».

– Я сам на этом настоял. Я сказал режиссеру Эдуару Нирмансу, что наберу пять-шесть кило, от которых мне теперь трудно отделаться. У меня также немного загримировано лицо. Не сильно, ибо я терпеть не могу, когда до него дотрагиваются. Практически во всех своих фильмах, кроме «Борсалино», я играл без грима.

– Любите ли вы сниматься в костюмных фильмах, носить камзолы и парики?

– Терпеть не могу. Меня раздражает необходимость приходить за полтора часа до съемки на грим. Я обожаю являться, как боксер на ринг, за пять минут до боя.

– Как такой человек, как вы, столь озабоченный своим «имиджем», допускаете, чтобы вас называли старым дромадером и говорили, что у вас плохо пахнет изо рта?

– Я это обожаю, ибо оно входит составной частью в профессию актера. При этом меня беспокоит не то, что я делаю, а то, как это будет воспринято.

– И *вас не смущает, что какая-то девчонка отвергает вас, Алена Делона, тогда как вы за ней ухаживаете, разыгрывая сердцееда?*

– Нет. Моя секретарша сказала, смеясь, как может эта молодая девушка не влюбиться в меня. Я хочу ее поправить. В этой истории речь идет не об Алене Делоне, а о Казанове.

– Но все равно мы имеем в виду ваш «имидж». Вы известны как обольститель. По результатам опроса читателей и читательниц «Пари-Матч» вы выбраны на роль Ретта Батлера в продолжении «Унесенных ветром». В ваших объятиях побывало много самых красивых актрис, и вы заставите дорого заплатить глупую, претенциозную женщину, в постель которой вам удается пролезть лишь благодаря постыдному маневру. Это что, результат смелости или легкомыслия?

– Я пошел на риск. А если на него не идти, то зачем заниматься нашей профессией? Я об этом не жалею. Иначе придется схватить плащ и револьвер.

– Ваш зритель даже поперхнулся, увидев вас в роли пьющего, рогоносца и побитого хозяина гаража в «Нашей истории».

– Эту неудачу я запомнил навсегда… Я знаю, что выбор роли Казановы тоже окажется непреодолимым препятствием. Но я действительно много работал над образом героя. В жизни я иной, чем в фильме. Пусть никто не ошибается на этот счет.

– Удается ли вам легко пренебрегать критикой?

– Да. А вот несправедливостью – нет. Мне не нравится, когда говорят несправедливые вещи о моей профессии актера. Однажды я был в ярости, прочитав, что Делон держит в руке револьвер, как зубную щетку. С ума сойти можно. Меня можно не любить с револьвером в руке – это одно. Меня беспокоит и возмущает то, что не признают, насколько ответственно я занимаюсь своим делом.

– Считаете ли на самом деле, что большая часть вашей карьеры позади?

– Да, я больше не встречу никогда таких людей, как Висконти, Клеман, Мельвиль или Лоузи…

– Означает ли это, что вас больше ничто не волнует в вашей профессии?

– Только новые встречи. Сильные и непредвиденные. Например, мечтаю получить возможность перед смертью произнести реплику в диалоге с Марлоном Брандо. Для этого я готов переплыть снова океан.

– Какие еще актеры, помимо него, вас потрясли в жизни?

– Ричард Видмарк и Стерлинг Хейден, Монтгомери Клифт, Пьер Брассер и Гарри Бор, Ремю, Барт Ланкастер и Жан Габен. С последними двумя я играл вместе.

– А Жан-Поль Бельмондо?

– Разумеется. Я восхищаюсь им. В течение 30 лет мы вместе бежим стометровку. Нас связывает братство. Моя жизнь – это его, а его – моя. Все, что касается его, трогает и меня. Когда его сын решил жениться, я послал телеграмму, что непременно приеду, ибо там мое место, там моя семья. Но моим богом является актер Джон Гарфилд, я ему поклоняюсь. Задолго до Брандо он делал то, к чему Марлон пришел спустя двадцать лет…

– Ибо, как и вы позднее, этот актер, сыгравший в фильме «Почтальон звонит дважды», создал на экране образ бунтаря и всегда готов был нести всю меру ответственности за происходящее на экране?

– Мне кажется, что уже в то время, когда я не думал о кино, я неосознанно узнавал себя в его героях. Хотелось бы, чтобы мой конец был более счастливым, чем у него.

– Случается ли вам показывать жене ваши старые фильмы?

– Редко, ибо с прежними фильмами всегда связаны воспоминания, от которых бывает больно. Я не люблю смотреть старые картины, ибо меня охватывает хандра и начинаю плакать. Я не в силах видеть на экране то, что связано с Лукино и Роми.

– Значит, вы никогда не вспоминаете прошлое?

– Все время о нем думаю. Один. Оно у меня в голове. В сердце. Все, кого я любил, продолжают жить во мне. И помогают

преодолевать преграды и побеждать трудности. Они сделали меня таким, каким я стал. И коли я посмел сыграть Казанову так, как сыграл, этим я тоже обязан им. Я дарю им себя в этой роли. Часто говорят, что я гордец и честолюбец, возможно, это так, но главным образом я человек, который стремится делать свое дело наилучшим образом. Человек, который никогда не привыкнет жить без нежности, без любви и без волнения.

Мой Казанова – это конец мифа [8]

«Премьер». Итак, вы стали Казановой. Как бы вы охарактеризовали этот персонаж?

А. Делон. Как конец мифа.

– Казановы?

– Конечно.

– Может быть, также Делона?

– Если кое-кто на это рассчитывает, им лучше потерпеть. Казанова был выслан из Венеции и проклят обществом. Теперь у него одно желание – вернуться домой и умереть. В XVIII веке пятьдесят пять лет было почтенным возрастом. Он чувствует себя старым, потрепанным жизнью, приближающимся к концу чело веком. Им владеет столь понятное желание вернуться на родину. Казанова не испытывает потребности доказывать, что он неисправимый соблазнитель или юбочник. Сие ведь было бы так безобидно. С моей точки зрения, речь идет не о проблеме обольщения, а скорее о вызове самому себе. Прежде, встречая женщину, он сразу хотел ее соблазнить и заняться любовью. Но приходит день – и фильм подчеркивает это, – когда он встречает женщину, которая отвергает его авансы. Он ничего не может понять. Его охватывает паника, к тому же реакция женщины необычна для него. Он попробует тогда пойти с ней до конца. Однако я не считаю, что он был влюблен в нее. Если бы так, финал в картине был бы иным.

– Не станем раскрывать стратегию Казановы для достижения своей цели в отношении этой молодой женщины, которая противится ему. Ведь подобный способ часто применялся соблазнителями XVIII века!

– Это было обычным делом. Электричества не было, только свечи. Эту сцену не просто было показать, ибо она насыщена сильным любовным чувством. В идеале ее надо было бы снимать в темноте, но это невозможно.

– «Возвращение Казановы» означает, как мне кажется, возвращение Делона к большим ролям, порывающим с размытым «имиджем», к которому он нас приучал в последних фильмах.

– Постойте. Я знаю, что печать будет обыгрывать название картины: «Возвращение Казановы – возвращение Делона». Увидите, скоро этот заголовок на печатают на первых страницах газет. После тридцати пяти лет карьеры говорить о возвращении – чистый обман. За все годы я не снимался только в 1987 году, ибо хотел доставить себе удовольствие и записал пластинку «Как в кино», разъезжая по всей Европе с ней и с клипом, пропагандировавшим ее. Скоро как кинозвезда я отпраздную свой сотый фильм. (Ален Делон плохо считает. – *А.Б.*)

– *Вы по-прежнему пресыщены этим обстоятельством?*

– Нет, это редкое явление в нашем мире. Могу я предложить вам заголовок для вашего интервью?

– *Извольте. Поскольку вы уже побывали в шкуре актера, продюсера, режиссера, почему бы вам не выступить в качестве журналиста?*

– Тогда я бы дал такой заголовок: «Возвращение Делона в любимой всеми роли».

– *Герой «Нашей истории» Робер Авранш был алкоголиком, неудачником. Ален Делон само уничтожался там и тем не понравился зрителям. Вы и сами признавали, что ваш герой противоречил тому «имиджу», к которому все привыкли.*

– Но тогда при чем тут актер? Когда он снимается в «Нашей истории» или другом фильме, в его задачу как раз входит по-разному решать всякие роли.

– *Может быть. Но «Возвращение Казановы» обладает еще одним качеством. В нем журналисты обнаруживают актера, о котором доселе не имели понятия. Актер Делон полностью слился со своим героем, а не наоборот, и предстает в весьма отдаленном от категории «секс-символа» качестве.*

– У журналистов короткая память, как говорил генерал де Голль. Им охота сжигать короля ежедневно. Если пересмотреть «Господина Клейна», можно наверняка похихикать, представляя себе Делона евреем с желтой звездой, преследуемым милицией. Но ведь не нашлось лучшего актера, чем он, на эту роль – беглеца, преследуемого зверя. Мое детство по крайней мере позволяет мне назвать его своим близнецом.

– *Может быть. Думается, в благодарной людской памяти есть десять – двенадцать великих фильмов. Они также принадлежат истории. Например, снятый Рене Клеманом «На ярком солнце», «Леопард» Лукино Висконти, «Самурай» Мельвиля и т. д.*

– Они стали классикой, так мило, что вы их вспомнили. Не забывайте еще «Рокко и его братья» и «Хищники». Самым большим коммерческим успехом пользовался «На ярком солнце».

Его видели во многих странах мира. «Возвращение Казановы» нуждается в большом успехе. Если этого не случится, я не смогу больше делать фильмы.

– В фильме ми видим ваш совершенно неожиданный дуэт со слугой, которого играет Фабрис Луккини.

– Он великолепен.

– Для вас Казанова – образец? Соответствует ли он своей жаждой обладания женщинами, которых тотчас бросает, темпераменту Делона?

– Казанова не служит для меня примером, когда берет женщин, словно пешек, использует и бросает. Зато как человек – да, это пример. У него много общего со мной. Как и ему, мне пятьдесят.

– Немного больше.

– Действительно, в ноябре мне будет пятьдесят семь лет. Я ничего, в общем, против этого не имею. Но ставлю перед собой вопросы – о возрасте, о жизни. Подобно ему, я воспринимаю как неизбежность, что прошлое – невозвратимо, а будущее не станет наверняка таким уж блестящим.

– «Тухлое мясо», по выражению Эльзы в фильме, желудочные колики – все это подчеркнуто нарочно?

– Естественно, я демонстрирую в тот момент тухлое мясо. Я набрал лишних пять кило для роли, ибо таким я себе представлял моего героя, то есть немного тучного, грузного. Я хотел, чтобы все видели его живот под жилетом, чтобы лицо его выглядело слегка потрепанным, ибо таков он в великолепной книге Шницлера, экранизированной Жан-Клодом Каррьером. Однако, когда актер прибегает к таким методам во Франции, журналисты не стесняются напечатать его фото в профиль, чтобы все увидели его живот. И вопрошают: «Что случилось с Делоном?» Когда же это проделывает американский актер, о нем пишут как о гении.

– Вы имеете в виду Де Ниро, который в «Бешеном быке» набрал пятнадцать кило. Этого требовала роль Джека Ла Мотта. Чем вы объясняете такое разное отношение?

– Тем, что все исходящее оттуда рассматривается как слово божье. К тому, что делают американцы в области кино, относятся очень ревниво, с завистью, но уважением.

– Как вы относитесь к новому поколению французских актеров, выходцев из труппы «Сплендид» (популярного театра, возглавлявшегося тогда Жозианой Баласко. – А.Б.), как Жерар Жюньо, Тьерри Лермит? Или к Сандрин Боннер?

– Как к людям, стремящимся показывать в кино отталкивающие стороны жизни. Мне это не нравится. Откровенно говоря, я бы не прочь публично подискутировать об этом в

телепередаче, ибо то, что вы утверждаете в печати, всегда искажает истинное положение вещей, и люди спешат заявить: «О, но Делон вечно жалуется, он не настроен примирительно, как Мишель Блан или Жерар Жюньо». Моя концепция кино иная, чем у них. Кино – это искусство «звезд». Они присутствуют для того, чтобы люди грезили. Их фильмы надо смотреть в больших залах, как во времена моей юности. Чтобы ими восхищаться, надо взирать на них снизу вверх, а не наоборот. В свое время на экране люди видели, как Гарри Купер целовал Ингрид Бергман или Грейс Келли. Это было великолепно. Зрители выходили из зала в восторге, говоря: «Ты видел, как это чудесно! Они были так красивы!» Но наступил день, когда, по разным причинам, людям сказали, что герои должны быть ближе к действительности, чтобы каждый мог сопереживать с ними. С этой минуты актеры стали похожи на соседних слесарей или на мою консьержку.

– О ком вы думаете, когда говорите о людях, породивших такую антимоду?

– Я не стану называть имена, но в пропаганде этой омерзительной антимодной моды участвовали многие.

– Кто эти люди по профессии?

– Журналисты «Экспресса», «Нувель обсерватер». Помнится, на каком-то Каннском фестивале один журнал вышел с заголовком «Да здравствуют антизвезды!». Это невыносимо!

– Кого из знакомых вам режиссеров вы можете назвать самым лучшим?

– Никого. У каждого свои достоинства. Я делаю различие между режиссурой и умением руководить актерами. Они либо постановщики, либо немного руководители актеров, либо режиссеры, вовсе не умеющие работать с актерами. Тех, кто сочетает эти три качества, можно пересчитать по пальцам.

– Кто это сегодня?

– Клод Сотэ, Полянский, Коста-Гаврас. И другие…

– Забавно, что у них вы как раз никогда не снимались.

– Об этом спросите у них самих. Лукино Висконти, Репе Клеман, Жан-Пьер Мельвиль обладали этими качествами, необходимыми для истинных режиссеров.

– Кажется, вы принимали большое участие в работе с актерами на «Возвращении Казановы».

– Скажем лучше, я помогал. Тем, кто меня знает, известно, что я люблю давать, много отдавать.

– Послушав вас и увидев с некоторыми друзьями, с вашей дочерью, легко убедиться, что вы бываете взволнованы, как ребенок.

– Разумеется. Бывает, что я плачу, как маленький.

– Когда вам присудили «Сезара», хотя вы и не удостоили собрание своим приходом за ним, вы все же гордились, были взволнованы… Я не ошибся?

– В куда большей степени я был взволнован словами Колюша, комментировавшего мое отсутствие. Я был потрясен тем, как он это представил.

– Как швейцарского гражданина, иностранца, занимающегося трансфертом капиталов?

– Вот именно. Он именно так и сказал.

– Вернемся к Казанове. Вы хотите сказать, что отличаетесь от него в той степени, в какой в своих отношениях с женщинами больше живете страстью, чем любовью?

– Я хочу лишь сказать, что это Казанова – обольститель, а не я. Меня превратили в обольстителя, это совсем другое. Я не умею клеиться к женщине. С моей точки зрения, быть обольстителем – значит обладать определенной техникой в подходе к женщине… А я никакой такой техникой не владею, ибо инициативу всегда проявляли женщины.

– Вас не огорчает, что годы все равно сказываются? И что в дальнейшем женщины будут вами интересоваться все меньше?

– Если бы знали, как меня огорчает мой возраст! Всему виной моя обостренная чувствительность. А также тот факт, что я слишком уважаю других и себя. И не хочу им показывать свое другое лицо, ослабленного, дряхлеющего человека. Тогда мне становится понятно, что я уйду раньше. Я никогда не покажусь старым и безобразным, никогда.

– Такой день неизбежно наступит!

– В этот день я, вероятно, уйду, как Хемингуэй.

– Покончив с собой?

– Да.

– Почему бы постаревшему Делону не играть президентов республики или роли патриархов? Ведь Габен именно так и поступал!

– Мы говорим о разных вещах. Я говорю не о том, чтобы играть, я думаю о том, как жить. Разумеется, я еще смогу некоторое время играть роли президентов или старперов. Но жить – это нечто иное. Я рассчитываю, впрочем, жить достаточно долго, чтобы вырастить дочь. Я так любил жизнь, женщин, я так любил то, что в конечном счете происходит с немногими мужчинами, во всяком случае, с большой интенсивностью, как, например, у Монтана, что было бы ужасно отложить все это в ящик воспоминаний.

– Кого из женщин вы больше всех любили?

– До Розали – Мирей Дарк. Мне неизвестно, как я состарюсь,

но в тот день, когда пойму, что не способен сделать женщину счастливой в моем понимании и как я того желаю, я покончу с собой. Это мне совершенно ясно.

– Каким образом?

– Самым лучшим, подходящим и быстрым способом.

– Выстрелом из охотничьего ружья, как Хемингуэй?

– Нет. Я не позволю так обезобразить себя. Нет, с помощью небольшой дырки.

– Из револьвера?

– Так точно.

– У вас дочь, которую вы обожаете. Это великолепно. Когда вы о ней говорите, у вас на глаза навертываются слезы.

– Вот почему я не покину вас раньше, чем она вырастет, раньше, чем не обеспечу ее всем.

– Значит, не раньше, чем лет через 25?

– Скажем, когда ей будет двадцать. Кто знает, может быть, я еще буду в семьдесят пять лет молодцом…

– Вы уже обрели ту же физическую форму, как до роли Казановы?

– Да, я сбросил три кило. Никто уже не скажет: «Что случилось с Делоном?», когда увидит фильм.

– Случалось ли, что такой актер, как вы, снявшийся в большом количестве классических фильмов и отметивший своей личностью немало других картин, вдруг ошибался в выборе несовершенного сценария? Ведь самое любопытное то, что это не отражалось на вашем статуте «звезды».

– Отвечая вам, могу сказать, что совсем не просто быть всегда на высоте и удовлетворять всех. Среди зрителей были такие, которые обожали «Господина Клейна», а другие «Убрать троих», есть и такие, которые утверждают: «Какая гадость этот „Господин Клейн“!» Когда я сам выбираю сценарий, мне бывает очень трудно остановиться на наиболее для меня подходящем. При чтении все может выглядеть чудесно, все нравится, а потом в ходе работы – все меньше и меньше. Это как при выборе галстуков. Мне всегда нужен кто-то рядом, чтобы сказал: «Бери этот».

– В разговоре со мной ваши глаза лишены былого стального цвета, с каким вы выглядите на афишах или когда играете полицейских или бандитов.

– Мой взгляд изменился с тех пор, как родилась дочь. Знаете, как чудесно иметь дочь в пятьдесят лет.

– Какие у вас планы?

– Собираюсь работать этим летом с Жаком Дереем. Потом есть еще два больших проекта: экранизация Сименона и фильм с Вимом Вендерсом.

– Вы, кажется, из немногих, кто соглашается говорить о своих гонорарах?

– Я никогда о них не говорил.

– По поводу сериала «Кино» вы все же признались, что заработали 20 миллионов (недоминированных франков).

– И что бы вы хотели еще узнать?

– Размер гонорара в «Возвращении Казановы».

– Я заработал 7 850 000 франков, включая всякие другие выплаты.

– Что имеется в виду?

– Авторские права.

– Что вам больше всего нравится в себе?

– Глаза.

– А меньше всего?

– Ноги.

– Вы едете в этом году в Канн?

– Да. Я представляю «Возвращение Казановы». Я всегда ездил в Канн, если только у меня там были дела. А не для парада, я в этом не нуждаюсь. Только ради продвижения фильмов.

– И вы снова, как в прошлый раз, нацепите на смокинг бейдж с надписью «Star»?

– Ха-ха! Как они все злились, увидев меня с этой бляшкой. Я здорово посмеялся. Идея поступить так была просто грандиозна.

– И теперь по случаю открытия вы придумали еще какую-то провокацию?

– Вас ждет сюрприз… сюрприз…

Я был бандитом, а не ангелом [9]

В кафе «Фукетс» на Елисейских Полях, в котором у каждого кинематографиста есть свое салфетное кольцо, Ален Делон принимает, как у себя дома. Девять с половиной утра. Со стратегической точки, где он сидит, ему видна вся в настоящее время пустынная зала. Столик накрыт для первого завтрака (к которому он не притронется, за исключением кофе, которое поглощает чашку за чашкой). Он в джинсовом костюме, в затемненных очках, роскошные часы на запястье, сотовый телефон лежит на столе рядом с черным кейсом. Он бросает: «Предупреждаю, я не ранняя пташка». Мимолетная вежливая улыбка пропадает. Двойная крестообразная бороздка на лбу становится более четкой и выразительной. Его пресловутый «стальной взгляд» прощупывает, взвешивает. Делон проявляет бдительность, он настороже. Вежливый, любезный, но не чрезмерно.

Сегодня празднуют его 40-летие в кино. По нему это не скажешь. Естественно, черты лица слегка потускнели, но жестикуляция по-прежнему четкая и живая. Демонстративная. Делон занимает все пространство. Он все время в движении. Это порывистый человек. Когда он отвечает на вопрос, его реплики метки. Он высказывает свою правду. И точка. На остальное ему наплевать. Кстати, только начав отвечать, он говорит, что уже «все сказал и обо всем высказался».

К огромной ретроспективе, организуемой Синематекой, он относится серьезно. Будут показаны 53 фильма из 80 на сегодняшний день, большая выставка часто незнакомых фотографий, принадлежащих ему, каталог, коим он особенно гордится: «Вы упадете в обморок, когда прочтете тексты». Короче, предстоит большая игра. Наверняка самая большая когда-либо организованная при жизни любого французского актера. Улыбка. Доволен.

«Это в какой-то мере плод моего труда», – говорит он. Но знает, что его могут поймать на слове, обвиняя – в который раз – в мании величия… Поэтому он стремится разминировать поле тщательно продуманной сентенцией: «Это дань уважения не человеку или актеру, а карьере. Карьеру не сделаешь один. Дань уважения относится ко всем, кто мне помогал…» Он в точности повторяет то, что говорил в телепередаче «Культурный бульон», которая была ему посвящена в начале марта. В тот вечер перед лицом ведущего Бернара Пиво, провозгласившего себя поклонником с первого его фильма, Ален Делон, говоря об Алене Делоне, умело справился со своей задачей. Как все единодушно отмечали, он был «на месте». Очень профессионален. Очень хорошо выглядел. Произнеся в заключение очень важную фразу: «Я тот, кем всегда был». Личностью из гранита, неосязаемой, не тронутой временем. Таким его и любил зритель, и такой образ он хотел бы сохранить: четкий и без сучка и задоринки. Он однажды и навсегда провозгласил, что расплывчатость к нему не подходит. Что он человек цельных убеждений и раз и навсегда сделанного выбора. Сказал, как отрубил.

У него отменное прошлое, поразительная карьера. Делону известно, на что следует ссылаться, чтобы обозначить диапазон оказываемого ему «омажа». Это десятилетие с 1959 по 1969 год. Промежуток времени, когда все ему удивительным образом удавалось. Или потому, что он общался с богами. Его боги – это Висконти, Клеман, Мельвиль… Рене Клемана он называет «своим мэтром» и утверждает, что тот «всему его научил» на съемках «На ярком солнце». Приветствует Мельвиля, напомнив, что тот «любил лишь „звезд“. В своем личном пантеоне он находит также

Джозефа Лоузи (в фильме которого „Господин Клейн“ был продюсером и сыграл одну из самых значительных ролей), „Старика“ (Жана Габена) и Роми (на всю жизнь)…

«Мои лучшие годы – это 25 лет, – говорит он. – Да и то все было случайностью. Вся моя жизнь – сплошная случайность». Паренек с лицом ангела и повадка ми бандита или наоборот, возник неизвестно откуда, «без всяких желаний, за тысячу километров от мысли заняться кино»… Молодой Ален Д. был куда больше бандитом, чем ангелом. И сразу нашел свое место на экране. Его темперамент, жадность, безотчетный порыв, тщательно культивируемая моложавость и апломб, неспособный всегда стереть неуловимую возбужденность, обволакивающую его, как вторая кожа, вызывали ответную реакцию… За короткое десятилетие он был «сделан» благодаря уже вошедшим в легенду ролям, возвысившим его над самим собой. Да, он признает себя честолюбцем и гордецом, используя для этого чисто спортивную терминологию: «Я бежал, чтобы выиграть. И прямо об этом заявил. А это не понравилось. Тем хуже. Скажите по совести, знаете ли вы бегуна, который бы бежал, чтобы проиграть?» Овладев по-настоящему «профессиональным взглядом» на вещи, он участвовал в проектах, в успехе которых еще не был уверен, коммерческие достоинства которых еще надо было доказать, но главным образом стремясь обогатить самого себя.

Ибо сага Делона – это также история удивительного self made myth, человека, который рано понял, что его лучший капитал – это сам Делон, и который управлялся с этим капиталом с поразительным умением. Став с 1964 года своим собственным продюсером, он финансировал менее чем за 30 лет двадцать четыре фильма. Те, кто внедрил имидж «человека с убийственным взглядом, сжатыми скулами и с 45-мм кольтом в руке для строптивых», мента там, мента сям, дали ему в руки некую жилу. «Я отвечал потребностям публики», – комментирует Делон. И справедливо отмечает, что недостаточно говорят о других его фильмах, о том, когда он рисковал, о его честолюбии… По поводу первого фильма, где он был продюсером: «Непримиримого» Алена Кавалье. Он считает, что «сюжет был жесткий, а герой малосимпатичный». И напоминает, что «Наша история» Бертрана Блие стала возможна только благодаря ему. Но в связи с разговорами о провале замечает: «О провале могли бы говорить в том случае, если бы утверждали: „В этой роли Делон вызывает рвоту“. Но этого никто не сказал. Напротив, все утверждали: „Он великолепен“. Однако верно и то, что тому зрителю, которому я всегда нравился, на сей раз я не подошел. Они не хотели видеть Делона рогоносца, алкоголика, плачущего… Как и недавно не

приняли постаревшего Делона в „Возвращении Казановы“. Что делать? Взять кольт, плащ и пойти по новой? Мне это противно».

Что делать? Этот навязчивый вопрос преследует Делона в последние годы. По меньшей мере можно сказать, что он потерял нюх. Делает неудачный выбор. В результате – пустые залы. Развеянная, улетучившаяся магия. Необратимый ли это процесс?

Он не уходит от ответа и размышляет вслух: «Все не так сложно». Изменилась система. Он не представляет себя в образе просителя у подпевал с телевидения, этих новых владык кинематографа. К тому же все было сделано, чтобы задушить «звезд» с помощью идиотской моды на «антизвезд». И потом как бы случайно я слышу несвойственное ему слово – «усталость», но непонятно только, относится ли оно к нему самому или к зрителям на его счет. Возникает пауза.

Делон осуждает. Делон критикует. Но в конце концов Делон обретает улыбку: ему наплевать. Ему известно, откуда он пришел (из бездны), он оценивает, на какую высоту взобрался (до небесного свода), и знает, что об этом надо думать (просто невероятно). И тогда почти с отреченной улыбкой утверждает, что может прожить и без кино: «Уже сорок лет, как я к этому готовлюсь. Я всегда считал, что это ненадолго. Но чем чаще это повторял, тем больше работал. Если мне придется остановиться, со мной останутся лучшие воспоминания».

С тех пор как он стал Делоном, он научился раздваиваться. Случалось, что его упрекали в том, что он говорит о себе в третьем лице. Делон раздраженно отметает это замечание: «Глупости!» Но его тронул текст, написанный патронами Синематеки Жаном Сен-Журсом и Доминик Пайни, – они приветствовали в его лице «актера-мифа», который «идеально воплотил кино, сопрягая развлечение и искусство, восторги толпы и интимные волнения». Слово «миф» не раздражает его. Он рассказывает, что в Джакарте и Сеуле, на Тайване и Пунта дель Эсте, во всей Азии и Южной Африке его появление по-прежнему вызывает «восторг толпы». «Там осознали, что такое миф…» Это его успокаивает? «Зачем отрицать. В тот день, когда это больше не произойдет, станет ясно: значит, вы не существуете в душе людей…»

Последний взгляд на минувшие годы, в оправдание ретроспективы. Делон возвращается к истокам. Его здание построено на фундаменте пятнадцати классических фильмов в активе. Впервые с начала нашего разговора он не скрывает ностальгии: «Тогда была настоящая иерархия ценностей. Люди, на которых смотрели снизу вверх. С тех пор все было нивелировано, и надо делать усилие, чтобы не опускать глаза.

Поэтому со мной не может случиться ничего существенного. Я знаю, что, возможно, больше не буду сниматься в фильмах (с тех пор он снялся в двух. – *А.Б.*), в которых я бы почувствовал себя, как прежде, актером и зрителем при виде таланта других». Снова пауза. «Такое, впрочем, может произойти, если согласится Брандо, потому что Брандо все-таки…»

С верой в дьявола… [10]

Ален Делон верит в дьявола. Я тоже. Таков итог нашей оживленной беседы. Я начал ее с разговора о живописи, ибо он коллекционер. Живопись есть нечто обратное кинематографу. Его точка зрения, стало быть, интересна. На самом же деле он любит рисунок: Дюрер, Рембрандт. Классические вкусы. Но почему рисунок? Все именно так: он свидетельствует о нервной системе письма, остроте зрения и глубине жеста. Актер должен уметь рисовать и постоянно рисоваться. Кстати, разговаривая, Делон так и поступает: маленькие порхающие жесты, напряженный взгляд, все тело в порыве, долгая практика воина. Он очень порывистый, точный, торопящийся. Как бы пишущий в воздухе. Делон говорит, но на деле остается молчаливым. В какую-то минуту он отправится в машину за псом Бюком, который спокойно уляжется под его стулом. «Вот что называется любовью, – говорит Делон. – Этому великолепному и ловкому псу уже 11 лет, его конец близок. Раздумывает ли он об этом? Нет, говорю я. Животное погибает, но не „умирает“. Созданным для смерти является человеческое существо». Странно слышать подобное рассуждение Хейдеггера утром на Елисейских Полях. Делон убежден: «Собака – это ребенок-калека». В его имении в деревне есть собачье кладбище, говорит он взволнованно. Ему нравится испытывать подобное волнение.

Что такое актер? Молчание и присутствие. Взрослые – это дети, лишенные детства. Делон поддерживает их. Вам известна моя формула: «Ужасный ребенок – это ужасно несчастный ребенок». Словом, Делон выполняет миссию: он останется ребенком, демонстрирующим, как преодолевают несчастье и страх. Вы сказали – обольщение? По меньшей мере.

Верит ли он в бога? Нет, не очень. «Иногда я молюсь просто так за любимых людей. Но мне надо знать в конкретный момент, к кому я обращаюсь». Ладно, оставим этот разговор. К дьяволу мы еще вернемся. Сейчас он вспоминает развод родителей, отца, бывшего скорее всего искателем приключений, и мать, по отношению к которой надо все время самоутверждаться, он играл маленьким мальчиком близ стен тюрьмы Френ, за ними раздался

выстрел – это расстреливали Лаваля. (Бывший глава кабинета при оккупантах, расстрелянный за сотрудничество с немцами и другие преступления. – *А.Б.*) Чувствую, что теперь он всеми силами будет защищать своих двух детей и жену-голландку…

Смерть? О да, сие ему знакомо, сколько раз его убивали в кино. Он столько раз, как говорится, жертвовал собой. Голубые глаза становятся еще более голубыми. В его взгляде мелькает странный свет, который мечется туда-сюда, а потом вырывается наружу совершенно темным. Его беспокоит не смерть, а импотенция. Этого он не перенесет. «Или я с этим справлюсь, либо меня больше не будет. Совсем». Сколько ему? 60 лет. Молодые люди, мотайте себе на ус: вы можете умереть более молодыми, чем Делон. Чья смерть его больше всего потрясла? Жерара Филипа, Анри Видаля («У меня был нервный приступ, это было так несправедливо».) Смерть героев, в общем. Убийство Кеннеди. Он разыгрывает сцену, когда Руби убивает Освальда. Он – Руби и убивает меня. Точнее, мимикой представляет обоих: десять секунд великого искусства. По-прежнему самурай. Мы приближаемся к дьяволу.

Быть может, вам неизвестно, а я только что узнал, что великую любовь Делона звали Жижи. Это была прирученная им и вылеченная ворона, она жила на кухне, садилась на машину, когда он приезжал в имение, хлопала крыльями и сопровождала от ограды до дома. И тут следует очередной мимический спектакль: он в машине, он – ворона. Теперь я начинаю понимать, в чем он черпает свой необыкновенный талант: в тысяче мелких физических приключений такого рода. «Я храню все, я пассеист», – говорит он. Что я понимаю как: я храню свои личные записи, это потрясающий живой музей. Главное в его жизни произошло в двух странах: Франции и Италии. В Италии его все еще зовут Рокко. Он единственный француз, столь свободно, без всякого акцента говорящий по итальянски. Хорошее ухо…

Наступает момент, когда он утверждает, что самая счастливая пора в его жизни была в армии. Так как я думаю иначе, мне это интересно. Семнадцати лет он добровольцем вступил в армию. Служба в морской пехоте. Индокитай. По-прежнему вел себя черт-те как. Одиннадцати месячное заключение и отчисление. За очень плохое поведение. Но моральный дух не поколеблен. Военная тюрьма в Тулоне была своеобразной каторгой, из камер их выводили иногда для того, чтобы чистить подлодки. «А я боюсь замкнутого пространства».

Все это, чтобы сказать, будто занимается профессией актера (не комедианта) «чисто случайно». Настоящую войну ведет не армия, а человек в повседневной жизни, если умеешь ее играть.

Делон стал сам для себя целой армией. Одиночество, медитации, действие.

Женщины? «Я ничего в них не смыслю. Я умру, ничего в них не поняв». Ясно и четко. Я мог бы ему процитировать Шамфора: «Надо выбирать – любить женщин или их понимать». Но и так все ясно. Он, стало быть, их любил, был любим, многие вещи делал ради них, в том числе и занимаясь этой «профессией». Единственные стихи, которые приходят ему на память, принадлежат Альфреду де Виньи: «Лишь молчание велико, все остальное – слабость».

Скольких женщин он любил? Недолгое размышление, жест правой руки, пятерня. Друг – штука более редкая. «Это тот, к кому можно позвонить в три часа ночи, сказав, что совершил преступление и услышав в ответ лишь: „Где тело?“

Актер, а не лицедей. Лицедей – это решение, освоенная техника, «призвание» (произносит небрежным тоном), этому учат в школах-студиях, для них существуют конкурсы, премии, первые премии, консерватория, короче – сплошной театр. Актер же – это нечто обратное, это «сильная личность на службе некоторой цели». Актерами называют Лино Вентуру (который занимался кетчем), Ланкастера (пришедшего из цирка), Алана Ладда (водителя), Делона. Актер способен заниматься другими вещами, помимо кино. Лицедей играет и исполняет, тогда как актер – «живет и преобразовывает». Кто это понимает? Почти никто. Политические деятели являются актерами (редко хорошими. Де Голль был великолепным). Тапи? (Бывший хозяин футбольного клуба «Олимпик» из Марселя, замешанный в коррупции и приговоренный к тюремному заключению, снявшийся в фильме Клода Лелуша. – *А.Б.*) Он видел его фильм? К чему? «Я вижу все так, словно видел». Ему дали роль по силам, это не актер, это все бизнес, а медиа раскричались, в его возрасте не начинают заниматься этой профессией (поскольку таковая существует). Когда печать сравнивает Тапи с Бельмондо или Ремю, когда газеты ставят его на то же место, что и Габена или Вентуру, те наверняка перевертываются в гробу, и от этого становится больно живущим – Бельмондо и Делону.

Тут он очень серьезен, возмущен, весь дрожит. «Они делают больно мертвым и живым и тем, кто придет следом». Откуда эта мания дискредитировать профессию? Я отвечаю, что так почти повсюду. Разве все могут стать в наши дни писателями? Я отвечаю: «Скоро все станут писателями, кроме меня». «Да, напишите, что сегодня все актеры, кроме Делона, все писатели, кроме Соллера». Ладно, оставим в покое Тапи, но думают ли они о профессии? Это все равно что дать приз за исполнение женской

роли пятилетней девочке! Смешно! Ну, «отметьте особо», но не приз же! Я отвечаю, что это компенсация за преступления педофилов. Он: «Почему бы не отметить призом дельфина Флиппера или собаку Лэсси». Я отвечаю, что всему свое время.

Ладно. Чем он теперь занят? Что он скажет о фильме, снятом в Мексике Бернаром-Анри Леви? Приказано молчать. «Бернар не хочет разговоров о фильме. Единственное, о чем могу сказать, что он не был похож на случайного режиссера. Он хотел сделать сугубо личностный фильм. Я нахожу, что это превосходно». Театр? Когда он 28 лет назад играл на сцене, мимо проходили демонстранты и кричали: «Делона на завод!» Кто же он теперь на сцене? «Мизантроп, влюбленный в собак». Записываю. Он замечает: «Надеюсь, вы записали мизантроп, а не женоненавистник» (тут игра слов «misantrope» и «misogyne». – *А.Б.*). Нет, нет, мизантроп… Он продолжает: «А понятие мизантроп не включает разве и женоненавистничество?» Боюсь, что так.

Сожалеет ли он по поводу какой-то не сыгранной роли? Ответ следует тотчас: «Да. Метрдотеля». Видя мой ошарашенный вид (он наверняка сотни раз проигрывал для себя одного эту сцену), продолжает: «В качестве метрдотеля я приношу завтрак Марлону Брандо и только говорю: „Мсье, кушать подано“. Только одна сцена, понятно? Вхожу, ставлю поднос и говорю: „Кушать подано“.

Театр, стало быть, станет «финальной точкой»? Тут он задумывается и рассеянно смотрит на движение транспорта. «Если только удастся поставить финальную точку на жизнь, полную многоточий».

Пауза.

Бегло вспоминаем самые шумные скандалы последнего времени. Дело Стефани, принцессы Монако. Все на продажу, особенно картинки. Дьявол превращает каждую ситуацию в картинки, которые монтируют, оценивают. Где он теперь, этот Дьявол? О нем станет известно лишь десять – двадцать лет спустя. Недавно он побывал в Брюсселе. И его звали Дютру, теперь он действует где-то еще. «Значит, сейчас в Брюсселе можно быть спокойным? – спрашивает Делон. – Самое время туда отправиться».

Одиночество актера на длинной дистанции [11]

– Похоже, что в результате своей ретроспективы в Синематеке вам удастся примирить разных людей.

А. Делон. Цель заключалась не в этом. Разве что не ставила

такую цель сама Синематека. Но не думаю. Кстати, я не просил их ни о чем. И подчеркиваю, что это воздание дани моей карьере, а не мне лично. Меня столько раз упрекали за то, что я говорю в третьем лице! Тут я подчеркиваю «меня» (смеется). Еще одна глупость журналистов! В те времена, когда я был продюсером, актером и режиссером, мне случалось удобства ради называть просто Бельмондо, Делон или Трентиньян… Для того, чтобы не смешивать с другими. Я, стало быть, подчеркиваю, что речь идет о дани уважения моей карьере. А этой карьерой я горжусь. Я даже считаю ее почти исключительной, ибо в ней есть десяток классических фильмов. Помимо Брандо много ли вы еще найдете таких актеров, у кого в активе столько, как вы говорите, «классики»?

– Не появилось ли у вас желание примириться с самим собой и с вашей историей?

– Мне совсем неплохо с самим собой.

– С вашим «имиджем», как говорят сегодня?

– Я считаю себя актером, а не лицедеем. Такими же были Габен и Ланкастер… В этом нет ничего уничижительного для всех лицедеев. Я же просто ввалился в кино. Я вполне мог бы заняться спортом или чем-то другим.

– Стать, например, хозяином гаража, как в «Нашей истории»…

– Точно! Поэтому я как раз и утверждаю, что именно работа определяет суть человека. Или служит его отражением. Но я потерял нить нашего разговора…

– Я вас спрашивал, не служит ли ретроспекция в Синематеке вашему примирению с самим собой…

– Независимо от того, хороший я или плохой актер, я всегда был верен выбранному пути. Известно, что я не льстец. Я знавал немало актеров и режиссеров, ставших куртизанами. Даже Мельвиль не мог подчас удержаться от лести тому или другому журналисту. Вспоминаю разговор Мельвиля с одним из них в «Максиме»: «Вы написали потрясающую статью четыре года назад о Габене, голубчик». У журналиста вытянулось лицо (смеется). Я говорил Жан Пьеру: «Как вы могли так поступить?» И он как-то выпутывался с ответом… Стало быть, я живу в ладу с самим собой. Можно говорить как угодно обо мне как о человеке, но я не терплю несправедливости в отношении актера. Не помню уж, по поводу какого фильма Жан-Луи Бори (талантливый критик, Бори покончил с собой в 197 году. – *А.Б.*) написал, что «Делон держит револьвер, как зубную щетку». Он мог что угодно написать обо мне, но только не это (смеется)! Ну, что ему не понравился фильм, моя игра как актера, но написать такое… Это было смешно и не возвышало его… Критиковать – да, но быть

справедливым. Другой журналист в нервном запале восклицал: «Делона нет во французском кино!» Я же считаю, что занимаю место во французском кино! Оно даже существует помимо меня. Вот я и нервничаю, говоря журналистам: вы можете меня убить, но вы не зачеркнете никогда «Рокко», «Леопард», мою эпоху с Висконти, мои фильмы с Мельвилем и Лоузи…

– Вы не опасаетесь, что, когда вам отдают дань уважения в музее (имеется в виду Синематека и Музей кино. – А.Б.), это походит на форму бальзамирования?

– Если бы речь шла об одном человеке, может быть. Но если это дань уважения карьере – нет. В прошлом году Синематека отдала дань уважения американской компании «Фокс» («XX век – Фокс». – *А.Б.*) в связи с 75-летием. А «Фокс» – это ведь фильмы. Точно так же там отметили заслуги Клаудии Кардинале. Когда какое-то дело кажется мне оправданным, я тотчас включаюсь. Иначе меня это не заинтересует. Я не ищу почета, наград. Ежедневно на улице неизвестные люди говорят мне: «Спасибо за то, что вы сделали». Это меня завораживает, но хочется сказать о том, сколько еще есть людей, достойных благодарности. Я знаю, зачем это говорю. Это означает: спасибо за те мгновения, которые они приносили в моем детстве или отрочестве. Поэтому я и показываю старые фильмы по Пятому каналу ТВ. Довоенные циклы, посвященные Морган или Жуве. Ибо знаю, что есть миллионы одиноких людей или лежащих в больницах, которые, увидев «Простофилю» (фильм Марка Аллегре 1937 года с Ремю и Мишель Морган. – *А.Б.*), вспоминают другую эпоху своей жизни, и актеры помогают им предаться грезам…

– Мы видели много фильмов, сделанных в ту эпоху, когда вы начинали, в том числе «Мелодию из подвала». Вы играли вместе с Габеном, вашим партнером и учителем. Чувствовалась некая передача эстафеты.

– В тот период Габен был в полной форме, патроном и потрясающим актером. У нас много общего. Как и он, я был военным, бывшим моряком. Как и я, вначале он не был актером. Если исключить мюзик холл и «кафконс» (кафе – концертные площадки. – *А.Б.*), наши карьеры были одинаковыми. Сначала Габен спускался по лестнице «Фоли Бержер» вслед за Мистингет. Но пришел день, когда ему предложили другое.

– Вы не жалеете, что не учились на актерских курсах?

– Нет. Я бы пошел тогда другой дорогой. Осознав уж не знаю как свой талант, я стал бы играть в театрах… Вы думаете, что Лино сделал бы карьеру, если бы посещал курсы Флорана или курсы Симона вместо кетча? Он бы не сделал карьеры, если бы его не заметил Габен и не сказал: «Этот малыш неплох, кто он

такой?»

– Вы хотите сказать, что в шестидесятые годы вы жили безотчетно?

– Абсолютно.

– А *ваши первые фильмы кажутся вам отмеченными какой-то благодатью?..*

– Благодать нельзя объяснить, ее можно лишь констатировать. Однажды меня чисто случайно выбрали и поставили перед камерой. И все получилось.

– Один из моих друзей сказал, что анаграммой Delon является слово «don» (дар. – А.Б.). Что вы об этом думаете?

– Мне 60 лет, и до сих пор мне никто об этом не говорил! Спасибо. Как случилось, что никто об этом не подумал? Да, именно так, Делон – это дар. И это трудно объяснить, мне просто сказать нечего…

– Несколько месяцев тому назад я видел по Пятому каналу ваше интервью, относящееся к началу 60-х годов. Меня поразило ощущение вашего одиночества. Разве оно неотделимо от вашего положения «звезды»?

– Абсолютно. Я отдаю себе в этом отчет, с ним приходится жить, и мне это как-то даже удается. Иначе я бы не был тут… Мое одиночество относится к началу детства… Несмотря на кино, я был одинок всю жизнь. Не спасала даже любовь. Профессия актера подталкивает к одиночеству. Как говорил генерал де Голль, идите к вершинам, там меньше сутолоки. Сравнение, может быть, слишком смелое, но это одиночество людей, которые чего-то добились: чем больше лезешь вверх, тем более одинок. Моя профессия и тот факт, что я преуспел в ней, лишь усугубили это одиночество, которое всегда было со мной.

– Вы никогда не входили ни в какую компанию?

– Сознательно или бессознательно я всегда был одинок. Мельвиль и другие это поняли, поэтому это так ощущается в их картинах. Это нечто выше моего понимания. «Самурай» – это я, но все происходит совершенно неосознанно.

– Этот фильм придумал одинокого героя. В ваших предшествующих фильмах было описание среды, вы действовали совместно с другими актерами. «Самурай» придумывает образ.

– Да, Мельвиль инстинктивно это почувствовал. Он знал меня только по кино и решил предложить роль Джеффа Кастелло. Так произошла наша встреча. Жизнь состоит из более или менее хороших встреч.

– Во время съемок у Мельвиля вам приходилось с ним спорить?

– Бывало, но я сразу понимал его. Дар заключается в том, чтобы быть актером-хамелеоном, способным менять цвет,

интонацию в зависимости от того, что от него требуют. Мне это представляется естественным. Если делаешь над собой усилие, это сразу чувствуется. Доказательством профессионального ума как раз служит понимание такого рода вещей, умение вникнуть в них. Но это не моя заслуга, поскольку проявляется само собой. Именно это я пытался втолковать журналистам и некоторым критикам. По той же причине я когда-то поссорился с «Сезарами». Я считал, что профессионалы не всегда делают различие между тем, что называют хорошим актером в фильме, и созданием образа героя. Часто награждают актера за то, что он хорош в фильме, не видя рядом такого актера, как Монтан, самолично создающего образ своего героя. Беру последний пример: «Казанову». Журналисты, скажем, такая идиотка, как Мишель Стувено, пишут, например: «Делон волнует, он растолстел на восемь килограммов, чтобы создать образ героя». Они не увидели, что этот герой должен быть некрасив и толст. Когда так поступают по другую сторону Атлантики, все находят гениальным. Скажем, Де Ниро в роли Ла Мотты. Я впервые растолстел для роли в «Полицейском». Мельвиль мне сказал: «Мне бы хотелось, чтобы вы немного разжирели». Я жрал, как зверь, чтобы набрать пять кило. И вот в «Синеревю» появляется мое фото в профиль с подписью: «Делон решил растолстеть». В «Казанове» я был жирным…

– *…Чтобы женщина, проснувшись в вашей постели, нашла вас ужасным.*

– Именно! Коли профессионалы не способны видеть разницу…

– *Вы не из тех актеров, которые склонны к дешевым эффектам.*

– Я прибегаю к ним, когда надо. Первое дело – встреча с режиссером, обговорить образ героя и высказать свое суждение о нем. Актер не пешка.

– *Просмотрев два фильма, которые вы сделали с Лоузи, – «Убийство Троцкого» и «Господин Клейн», приходится согласиться, что один производит большее впечатление, чем другой.*

– «Господин Клейн» впечатляет своим сюжетом.

– *Не только. Большое впечатление производит то, что вы делаете. Невольно спрашиваешь себя, кто бы еще мог сыграть такого героя.*

– Вы так любезны – спасибо. Но об этом никогда не было сказано. Я был очень рад получить «Сезара» за «Нашу историю». И очень обижен, когда не получил ничего за роль в «Господине Клейне» на Каннском фестивале. Если я и заслуживаю какой-то премии, то именно за «Господина Клейна». Чтобы с моей рожей

сняться в нем, надо было иметь смелость. Вот что называется вылепить образ.

– Тем более что вы были «звездой» и что фильм является встречей с выдуманным героем.

– Вы правы! И я говорю об этом впервые, двадцать лет спустя. «Господин Клейн» родился лишь благодаря моей воле. Франко Солинас написал сценарий, кажется, для Коста-Гавраса, но тот не захотел его взять. Норбер Саада умолял меня дать прочесть сценарий Лоузи, который тотчас отзвонил, сказав: «I do that film». И спросил, хочу ли я сыграть господина Клейна. Я ответил: конечно. Так я стал не только продюсером фильма. Это не забывается. Я не жду комплиментов и благодарностей, но все-таки…

– Все-таки надо уметь разглядеть фильм!

– Признав, что это большая актерская удача. Год назад я был на Берлинском фестивале. Я был там прежде лишь раз с Рене Клеманом… Мне присудили «Медведя» по совокупности за карьеру в кино. На пресс-конференции было столько журналистов, что мне пришлось влезть на стол. Журналисты говорили, что такого не было со времен приезда Кеннеди. Когда на большой сцене мне вручали приз, я повторил его слова: «Ich auch bin ein Berliner». В Берлине, Германии!

– Потому, что это происходило не в Париже?

– Естественно.

– Во Франции часто по вне кинематографическим причинам вы выражаете агрессивность и непонимание из-за своего довольно дикого характера… Быть может, эта ретроспектива в Синематеке поможет лучше оценить вашу карьеру или ваше творчество.

– Понимаю, согласен, но не совсем. В прошлом году по случаю фестиваля в Коньяке я сказал ста пятидесяти журналистам: «Это вы меня сделали. Но я отличаюсь от того „имиджа“, который вы мне приписываете». Вначале я был «красивым, но мудаком». Позднее пришлось придумать другое… Я единственный актер, никогда не снимавшийся с режиссерами «Новой волны», так сказать, из-за того, что был, оказывается, актером «папенькиного кино». И это говорилось о фильмах Висконти и Клемана! Пришлось ждать 1990 года, чтобы меня снял Годар. Ко мне не следовало приближаться, я был маргиналом. И еще удивляются всяким недоразумениям вокруг меня.

– Поражает одна вещь в вашей карьере. Вы часто играете роли двойников: «Черный тюльпан», «Зорро», а также «Уиллъям Уилсон» с Маллем, «Наша история», «Новая волна». С одной стороны, актер

Ален Делон, с другой – более размытый «имидж».

– Я никогда не был куртизаном, не стремился заводить дружбу с журналистами. Если меня хотят увидеть, значит, увидят, если хотят поговорить – поговорим. Но я не лицемер. У меня никогда не было импресарио (Делон забыл о том, что в начале своей карьеры его делами занимались Ольга Хорстиг, а потом Жорж Бом. – *А.Б.*). Начиная с 1964 года и «Непокоренного» я был продюсером. Фильм попал в лапы цензуры, и я остался гол как сокол. Понадобилось пять лет, чтобы восстановить силы. Я все-таки финансировал двадцать картин и такой бриллиант, как «Борсалино», который мне тоже стоил…

– Но «Борсалино» принес вам кучу денег!

– Это был такой дорогой фильм, что пришлось уступить права фирме «Парамаунт», чтобы закончить его. Даже понадобилось заложить мои картины. Об этом я еще никому не рассказывал. Потом я становился продюсером по разным причинам, которые слишком долго объяснять, но всегда делал то, что хотел, с кем хотел. Я не показывал их на частных просмотрах, я их сразу выпускал в прокат. Это никогда не нравилось! Меня заставили дорого заплатить за такое желание быть независимым. Я был маргиналом, с которым не могли справиться. И прибегли к карикатуре: «Фильм Делона, с Делоном, снятый Делоном, сценарий Делона о Делоне». Такого никогда не было! Да, я снял «За шкуру полицейского», и что? Я также сделал десять картин с Жаком Дереем. Я ни у кого никогда не требовал отчета. И действовал свободно, как мне нравилось. Пусть говорят, что я был не прав, но с какой стати мне меняться сегодня? Вы говорите, что Синематека что-то изменит. Мне наплевать! Поздновато! Следовало меняться прежде. Я буду верен своей линии поведения до конца. Надо сказать, что успех не генерирует симпатии. А я никогда не оказывался на мушке ружья…

– Что это значит?

– В английском языке есть очень сильное слово: reachable. Я никогда не был reachable, и это никогда не прощают. Нужно просто быть! Нужно, чтобы тебя взяли на мушку.

– Потому, что вы «звезда», потому что вы дикарь, скажем так – независимы.

– Да, возможно. Но это не повод меня убивать. Однажды велогонщик Эдди Мерке, которым я всегда восхищался, имел смелость сказать, что участвует в гонках ради заработка. Что тут поднялось! «Какой ужас! – восклицали с негодованием все. – Ату его!»

Можно убить Мерке, нельзя убить карьеру.

– Такое впечатление, что кино вас больше не удовлетворяет,

что вам охота его бросить – ради бизнеса, продюсерства, ваших отношений с политическим миром. Что, по-вашему, общего между актером и политиком?

– Оба они – общественные фигуры. Президент республики, президент Сената, Национального собрания и несколько ведущих министров – публичные личности. Как и мы, они все время освещены прожекторами. Им не удается просто так перейти улицу. Профессия иная, но принцип тот же: окружение сотрудников, некий двор, пресса, медиа, телевидение. Но политики куда большие «шлюхи», чем мы, они не могут устоять перед фотовспышкой, перед кинокамерой, микрофоном. Когда мне протягивают микрофон, я сначала интересуюсь, – с кем имею дело. Они же никогда так не поступают. Только спрашивают: «Вы о чем?» (Смех.) Доходит дело до безумных телешоу, этих зрелищ, которые политики обожают, да к тому же они у нас отнимают хлеб. Но подобная жадность плохо для них кончается.

– Почему вы плохо относитесь к телевидению?

– Это не так, я даже снимался на ТВ, в фильме «Кино» были неплохие вещи. Но я стал стар, чтобы соответствовать требованию времени. К сожалению, для меня и для вас грядет эпоха телевидения. Кино позволяет куда более мощной и все более развивающейся дьявольской машине, которая требует насыщения, потихоньку отстранить себя. Кино никогда не делали ради насыщения желудка. Им занимались потому, что это красиво, потому что это 7-е искусство, потому что это народное искусство, способное быть великолепным. В кино в первую очередь привлекали «звезды», его делали для того, чтобы люди могли помечтать. В кино ходили, чтобы в темноте, сидя в красных креслах, глядя вверх, смотреть, как Гари Купер целует Ингрид Бергман. Туда ходили с подружкой или невестой и, выходя из зала, продолжали грезить. Быть может, занимаясь любовью, парень грезил об Ингрид Бергман, а его девушка – о Купере, но никто об этом не говорил. Вот чем было кино, вот почему я считаю его необыкновенным. С этими грезами покончено. Нужно делать зрелище, способное насытить экраны круглые сутки, и в еще большей степени – телеканалы. А так как, к несчастью, миром правят деньги, нужно идти за деньгами. Деньги же сегодня находятся не в кино, а на телевидении… Я не собираюсь катить на них бочку, но в результате мы получили новые компании. Прежде были братья Хаким, сегодня это «АБ-Продюксьон», которая финансирует такие картины, как «Соседские девушки», «Дети на пляже» или «Элен и ребята»… Разве есть в них хоть капелька грез?

– Вы еще надеетесь на новую встречу с режиссерами?

– Да. Поэтому я снялся у Годара. Мне хотелось проделать этот опыт и встретиться с ним. Я всецело подчинялся ему, ибо, если бы дал волю своему характеру, картину никогда бы не сняли! Обождите, так нельзя, я не могу войти в кадр с этой стороны, раз вышел с другой, тогда не будет ракорда! Да, но это же Годар! Тогда ладно!

– Почему вы никогда не снимались у такого режиссера, как Поланский?

– Я неизменно называю его, когда говорю, с кем хотел бы работать. И он это знает. В прошлом году он мне предложил сыграть на сцене в «Салемских колдуньях». Я отказался, повторив, что по-прежнему хочу с ним работать. И так продолжается, к сожалению, уже десять или пятнадцать лет.

– Считаете ли вы, что некоторые режиссеры боятся вас?

– Да, Трюффо мне сказал однажды: «Я хотел бы поработать с вами, но боюсь вас». Я ответил, что это глупости.

– Я знаю, что вы очень любили его «Зеленую комнату».

– Да, я об этом написал ему. После «Зеленой комнаты» мне и захотелось поработать с Натали Бай в «Нашей истории»: Я обожаю Натали. Она божественна. Другие говорили то же самое… Блие в том числе. Мир Сотэ очень близок к моему, к тому же он тоже из Бур-ла-Рен. Но нам никогда не удавалось сделать вместе фильм. Не хочу показаться претенциозным, но смею сказать со всей откровенностью, что иных пугает тот факт, что я знаю эту профессию не хуже их. Часто бывает, что режиссер начинает отставать. Это очень трудная профессия. Я встречал иных, которые считали, что достаточно иметь хорошего оператора, кадрера (то есть ассистента оператора, который снимает фильм, который отвечает за кадр. – *А.Б.*) и звукорежиссера, чтобы стать режиссером. Самым большим счастьем для меня, самым большим удовольствием бывает, когда я могу всецело служить режиссеру и ни о чем больше не думать. Прихожу, жду, когда мной займутся, слушаю, чего от меня хотят. Вы хотите это, это и это? Отлично.

– Это ваш талант солиста?

– Однажды меня спросили, что такое режиссер. Кстати, это слово мне не нравится. Лучше называть его l'homme de cinema – кинематографистом. Нужны три главные вещи. В нынешнем кино можно посчитать по пальцам тех, кто обладает этими качествами, то есть быть способным мизансценировать, руководить актерами и быть постановщиком. Восемьдесят процентов из них обладают лишь одним качеством из трех.

– Мы видели удивительный фильм Дзурлини «Учитель»?

– Я обожаю его. Но это произошло случайно. Должен был сниматься Мастроянни, но оказался занят. А я как раз снимался в

Риме в «Убийстве Троцкого». Я был знаком с Дзурлини, он дружил с Лукино. И он попросил прочитать сценарий «Первая ночь покоя», честно признавшись, что предназначал его Мастроянни. Редко бывает, чтобы режиссер признался, что уже показывал свой сценарий другому актеру. Я прочитал и тотчас позвонил ему, сказав, что согласен.

– Вы были его продюсером?

– Сопродюсером. Только не помню, была ли это стопроцентно французская продукция (это была итало-французская постановка. – *А.Б.*). Это один из моих любимых фильмов, снимаясь в нем, я испытывал большое волнение. Те, кто любит кино, любят его тоже. Я очень хорошо относился к Дзурлини. Он рано умер, спившись и в состоянии депрессии… Это был великолепный режиссер, на которого большое влияние оказал Висконти. Итальянское название картины означает: первая ночь покоя после смерти. Я обожал фильм, но его французский вариант испортили. В нем нарисована картина итальянского общества на побережье в Римини. Название «Первая ночь покоя» ничего не значило для французов. Фильм сократили. Нужно увидеть итальянский, более длинный вариант. Это как с «Леопардом». Оригинал идет три часа. В свое время по коммерческим причинам фильмы сокращались и становились много хуже.

– В «Учителе» вы ходите в одном пальто, водолазке, вы небриты. Как получается, что «звезда» соглашается играть такого опустившегося человека?

– Всякий раз, когда я шел на это, меня не понимали. Другой актер при этом не вызывал протеста. А я вызывал. Критики всю жизнь утверждали: Делон делает одно и то же, фильмы с автоматом… Никто, кроме меня, не делал таких разнообразных фильмов. А если я делал револьверный фильм, то лишь для того, чтобы снять затем «Учителя», «Господина Клейна». Кино с помощью спичек не сделать! А когда я выпускаю «Нашу историю», меня убивают: Делон изображает пьяницу, он хнычет.

– А вы не пытались сделать карьеру в Америке?

– Речь идет не о выборе карьеры. Мне никогда не удавалось приспособиться к американской жизни. Я подыхал там от скуки. А хозяин «Парамаунта» Боб Эван хотел, чтобы я поселился в Штатах…

– Чем вы объясняете свой успех в Японии?

– Все началось с фильма «На ярком солнце», быть может, из-за слова «солнце». И с тех пор успех продолжается. Это стало каким-то общественным феноменом… Я стал для них идеалом мужчины, я видел японцев, одетых, как я, с моей прической и т. д.

И это получило распространение по всей Азии – в Китае, Таиланде, Филиппинах, Корее, на Тайване… Я был в Китае лет восемь назад: семьсот миллионов китайцев видели «Зорро»! Я повез туда «Слово полицейского» – не «Рокко и его братья», они с ума посходили.

P. S. Несколько слов по поводу прочитанных вами интервью. Все вместе они вносят дополнительные краски к портрету моего героя. И еще четче вырисовывается неординарная личность, ужасно закомплексованная, безумно уязвимая и одинокая – несмотря на успех, на материальное благополучие.

В начале 2002 года в газете «Паризьен» он говорил: «Мне более неохота сниматься в кино. Я отлично сознаю, что больше там не котируюсь. Моя карьера позади. Мое кино – умерло. Осталось только одно желание: сняться в одном фильме с Марлоном Брандо в качестве партнера».

В приведенных выше интервью много верных суждений не только о себе (себя, любимого, Делон продолжает нежно лелеять), но и о своей профессии. За сорок с лишним лет работы в кино Ален Делон стал настоящим профессионалом. Не менее профессионально он выглядит и в разных ипостасях бизнесмена.

Я вынес в эпиграф слова великого немецкого писателя Томаса Манна: «Талант – это способность обрести судьбу». Всей своей бурной и далеко еще не завершившейся жизнью Ален Делон подтверждает эту фразу, которую не раз цитирует в своих высказываниях. Он, разумеется, многогранно талантлив, но и столь же противоречив, особенно когда вмешивается в политику и дает уроки своим противникам.

С годами он, впрочем, стал более осторожен при выборе друзей. Может быть, поэтому и стал проявлять интерес к общественной работе, как мы бы сказали.

Делон помогает благотворительным «Ресторанам сердца», основанным покойным Колюшем. Он поехал за почетным призом Берлинале в 1995 году и за таким же призом в Москву в 1998 году, был председателем Фестиваля полицейских фильмов в Коньяке, возглавлял жюри Парижского фестиваля в 2000 году. В 1995 году он председательствовал, как было сказано выше, на церемонии вручения премий «Сезаров». Я не исключаю, что однажды его наконец пригласят в жюри Каннского фестиваля. И он не откажется. Да, большая часть его жизни актера прожита. И оглядываясь с законной гордостью назад, он, наверное, не без некоторой тревоги вглядывается в будущее… Что день грядущий ему готовит?

Фильмография

«КОГДА ВМЕШИВАЕТСЯ ЖЕНЩИНА»
(«Quand la femme s'en mele»)
Франция, 1957
Режиссер Ив Аллегре
Исполнители ролей: Эдвиж Фейер, Жан Сервэ, Бернар Блие, Софи Домье и др.
Ален Делон – Джо

«БУДЬ КРАСИВОЙ И ПОМАЛКИВАЙ»
(«Sois belle et tais – toi»)
Франция, 1958
Режиссер Марк Аллегре
Исполнители ролей: Милен Демонжо, Анри Видаль, Роже Анен, Жан-Поль Бельмондо
Ален Делон – Лулу

«КРИСТИНА»
(«Christine»)
Франция, 1958
Режиссер Пьер-Гаспар Ют 5
Исполнители ролей: Роми Шнайдер, Мишлин Прель, Жан-Клод Бриали, Фернан Леду
Ален Делон – Франц

«СЛАБЫЕ ЖЕНЩИНЫ»
(«Faibles femmes»)
Франция, 1958
Режиссер Мишель Буарон
Исполнители ролей: Милен Демонжо, Паскаль Пети, Жаклин Сассар
Ален Делон – Жюльен

«ДОРОГА ШКОЛЬНИКОВ»
(«Le chemin des e ´coliers»)
Франция, 1959
Режиссер Мишель Буарон
Исполнители ролей: Франсуаза Арнуль, Бурвиль, Лино Вентура, Жан-Клод Бриали
Ален Делон – Антуан

«НА ЯРКОМ СОЛНЦЕ»

(«Plein soleil»)
Франция – Италия, 1959
Режиссер Рене Клеман
Исполнители ролей: Морис Роне, Мари Лафоре, Эльвира Попеско
Ален Делон – Том Рипли

«РОККО И ЕГО БРАТЬЯ»
(«Rocco e sui fratelli»)
Италия – Франция, 1960
Режиссер Лукино Висконти
Исполнители ролей: Анни Жирардо, Ренато Сальваттори, Роже Анен, Клаудиа Кардинале
Ален Делон – Рокко

«КАКАЯ РАДОСТЬ – ЖИЗНЬ»
(«Quelle joie de vivre»).
Италия – Франция, 1961
Режиссер Рене Клеман
Исполнители ролей: Барбара Ласе, Джино Черви, Паоло Стоппа, Уго Тоньяцци
Ален Делон – Улис

«ЗНАМЕНИТЫЕ РОМАНЫ»
(«Les amours celebres» – новелла «Аньес Бернарр»)
Франция – Италия, 1961
Режиссер Мишель Буарон
Исполнители ролей: Брижит Бардо, Жан-Клод Биали, Пьер Брассер, Сюзанна Флон
Ален Делон – герцог Альберт

«МЕЛОДИЯ ИЗ ПОДВАЛА»
(«Melodic en sous-sol»)
Франция – Италия, 1962
Режиссер Анри Верней
Исполнители ролей: Жан Габен, Вивиан Романс, Карла Малье, Морис Беро
Ален Делон – Франсис

«ЗАТМЕНИЕ»
(«L’eclisse»)
Италия – Франция, 1962
Режиссер Микельанджело Антониони
Исполнители ролей: Моника Витти, Франсиско Рабаль

Ален Делон – Пьеро

«ДЬЯВОЛ И ДЕСЯТЬ ЗАПОВЕДЕЙ»
(«Le diable et les dix commandements» – новелла «Чти отца своего и мать свою» – «Инцест»)
Франция – Италия, 1962
Режиссер Жюльен Дювивье
Исполнители ролей: Даниель Дарье, Мадлен Робинсон, Жорж Вильсон
Ален Делон – Пьер Мессаже

«МАРКО ПОЛО»
(«Marco Polo») («Арена Бога»).
Фильм не был завершен
Франция – Италия, 1962
Режиссер Кристиан-Жак
Исполнители ролей: Дороти Дендридж, Ионна Леви, Фолько Люлли
Ален Делон – Марко Поло

«ЛЕОПАРД» («ГЕПАРД»)
(«IL Gattopardo»)
Италия – Франция, 1963
Режиссер Лукино Висконти
Исполнители ролей: Барт Ланкастер, Клаудиа Кардинале, Паоло Стопа
Ален Делон – Танкреди

«ЧЕРНЫЙ ТЮЛЬПАН»
(«La tulipe noire»)
Франция – Италия – Испания, 1963
Режиссер Кристиан-Жак
Исполнители ролей: Вирна Лизи, Даун Адаме, Аким Тамирофф, Франсис Бланш
Ален Делон – Жюльен-Гийом

«ХИЩНИКИ»
(«Les felins»)
Франция, 1963
Режиссер Рене Клеман 8
Исполнители ролей: Джейн Фонда, Лолла Олбрайт, Андре Умански
Ален Делон – Марк

«ЛЮБОВЬ В МОРЕ»
(«L'amour a la mer»)
Франция, 1963
Режиссер Ги Жиль
Исполнители ролей: Жюльет Греко
Ален Делон – Пьер

«СТОЛКНОВЕНИЯ»
(«Carembolages»)
Франция – Италия, 1963
Режиссер – Марсель Блюваль
Исполнители ролей: Луи де Фюнес, Жан-Клод Бриали, Софи Домье
Ален Делон (в эпизоде)

«НЕПОКОРЕННЫЙ»
(«L'insoumis»)
Франция, 1964
Режиссер – Ален Кавалье
Исполнители ролей: Леа Массари, Жорж Жере, Морис Гаррель
Ален Делон – Томас

«ЖЕЛТЫЙ „РОЛЛС-РОЙС“
(«The yellow „rolls-roys“)
Англия, 1964
Режиссер Антони Асквитт
Исполнители ролей: Ширли Мак-Лейн, Джордж Скотт
Ален Делон – Стефано

«ГОРИТ ЛИ ПАРИЖ?»
(«Paris, brule-t-il?»)
Франция, 1965
Режиссер Рене Клеман
Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Шарль Буайе, Лесли Карон, Керк Дуглас, Ив Монтан, Герт Фребе
Ален Делон – Шабан-Дельмас

«РОЖДЕННЫЙ ВОРОМ»
(«Once a thief»)
Франция – США, 1965
Режиссер Ральф Нельсон
Исполнители ролей: Анн-Маргарет, Ван Хефлин
Ален Делон – Эдди Пиддак

«ПОСЛЕДНЯЯ КОМАНДА»
(«Центурионы») («Lost command»)
США, 1966
Режиссер Марк Робсон
Исполнители ролей: Энтони Куинн, Клаудиа Кардинале, Морис Роне, Джордж Сигал
Ален Делон – Эскавье

«ТЕХАС ЗА РЕКОЙ»
(«Texas across the river»)
США, 1966
Режиссер Майкл Гордон
Исполнители ролей: Дин Мартин, Джой Бишоп, Розмари Форсайт
Ален Делон – дон Бальтасар

«ДЬЯВОЛЬСКИ ВАШ»
(«Diaboliquement votre»)
Франция – Италия – ФРГ, 1967
Режиссер Жюльен Дювивье
Исполнители ролей: Сайта Бергер, Серджио Фантони, Петер Мосбахер
Ален Делон – Пьер Лагранж-Жорж Кампо

«ИСКАТЕЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЙ»
(«Les aventuriers»)
Франция – Италия, 1967
Режиссер Робер Энрико
Исполнители ролей: Лино Вентура, Жоанна Шимкус, Серж Режжиани
Ален Делон – Маню

«НЕОБЫЧАЙНЫЕ ИСТОРИИ»
(«Histoires extraordinnaires»)
(новелла «Уильям Уилсон»)
Франция – Италия, 1967
Режиссер Луи Малль
Исполнители ролей: Брижит Бардо, Умберто д'Орсини, Даниель Буланже
Ален Делон – Уильям Уилсон

«САМУРАЙ»
(«Samourai»)

Франция – Италия, 1967
Режиссер Жан-Пьер Мельвиль
Исполнители ролей: Натали Делон, Кати Розье, Франсуа Перье
Ален Делон – Джефф Кастелло

«МОТОЦИКЛИСТКА»
(«The girl on a motorcycle»)
Франция – Англия, 1967
Режиссер Джек Кардифф
Исполнители ролей: Марианна Фейтфул, Роже Мутгон, Катрин Журдан
Ален Делон – Дениэл

«ПРОЩАЙ, ДРУГ!»
(«Adieu l'ami»)
Франция – Италия, 1968
Режиссер Жан Эрман
Исполнители ролей: Чарльз Бронсон, Бернар Фрессон, Ольга Жорж-Пико, Брижит Фоссей
Ален Делон – Дино Барран

«ДЖЕФФ»
(«Jeff»)
Франция – Италия, 1968
Режиссер Жан Эрман
Исполнители ролей: Мирей Дарк, Жорж Рукье, Фредерик де Паскуале, Сюзанна Флон
Ален Делон – Лоран

«БАССЕЙН»
(«La piscine»)
Франция – Италия, 1968
Режиссер Жак Дерей
Исполнители ролей: Роми Шнайдер, Морис Роне, Джейн Биркин
Ален Делон – Жан-Поль

«БОРСАЛИНО»
(«Borsalino»)
Франция – Италия, 1969
Режиссер Жак Дерей
Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Катрин Рувель, Мишель Буке, Франсуаза Кристоф

Ален Делон – Сиффреди

«СИЦИЛИЙСКИЙ КЛАН»
(«Le clan des ciciliens»)
Франция – Италия, 1969
Режиссер Анри Верней
Исполнители ролей: Жан Габен, Лино Вентура, Ирина Демик, Сидней Чаплин, Амадео Наззари
Ален Делон – Роже Сарте

«КРАСНЫЙ КРУГ»
(«Le cercle rouge»)
Франция – Италия, 1970
Режиссер Жан-Пьер Мельвиль
Исполнители ролей: Джан-Мария Волонте, Ив Монтан, Бурвиль
Ален Делон – Коре

«ПОТИШЕ, БАСЫ»
(«Doucement, les basses»)
Франция – Италия, 1970
Режиссер Жак Дерей
Исполнители ролей: Поль Мерисс, Натали Делон, Жюльен Гиомар, Поль Пребуа
Ален Делон – Симон Медьо

«МЭДЛИ»
(«Madly»)
Франция – Италия, 1970
Режиссер Роже Кахан
Исполнители ролей: Мирей Дарк, Джейн Девенпорт, Валентина Кортезе
Ален Делон – Жюдьен

«ФАНТАЗИЯ ПЕНТЮХОВ»
(«Fantsia chez ploucs»)
Франция – Италия, 1970
Режиссер – Жерар Пирес
Исполнители ролей: Мирей Дарк, Лино Вентура, Жан Янн, Жак Дюфило
Ален Делон – эпизод

«УБИЙСТВО ТРОЦКОГО»
(«L’assassinat de Trotsky»)

Франция – Италия, 1971
Режиссер Джозеф Лоузи
Исполнители ролей: Ричард Бартон, Роми Шнайдер, Валентина Кортезе, Жан Дезайи
Ален Делон – Джексон

«КРАСНОЕ СОЛНЦЕ»
(«Soleil rouge»)
Франция – Италия, 1971
Режиссер Тереке Янг
Исполнители ролей: Чарльз Бронсон, Урсула Андрее, Тосиро Миффуне
Ален Делон – Гоч

«ВДОВА КУДЕР»
(«La veuve Couderc»)
Франция – Италия, 1971
Режиссер Пьер Гранье-Деферр
Исполнители ролей: Симона Синьоре, Оттавиа Пикколо, Жан Тиссье, Моник Шометт
Ален Делон – Жан

«ПЕРВАЯ НОЧЬ ПОКОЯ»
(«Учитель») («La prima notte di quiete»)
Италия – Франция, 1972
Режиссер Валерио Дзурлини
Исполнители ролей: Соня Петрова, Леа Массари, Алида Валли, Ренато Сальватори
Ален Делон – Даниель Доминичи 4 4

«СКОРПИОН»
(«Scorpio»)
Англия, 1972
Режиссер Майкл Уиннер
Исполнители ролей: Барт Ланкастер, Пол Скоффилд, Гейл Хеникут
Ален Делон – Жан Лорье

«ЛЕЧЕНИЕ ШОКОМ»
(«Traitement de choc»)
Франция – Италия, 1972
Режиссер Ален Жессюа
Исполнители ролей: Анни Жирардо, Мишель Дюшессуа, Робер Ирш

Ален Делон – Девилье

«МЕНТ» («Полицейский»)
(«Un flic»)
Франция – Италия, 1972
Режиссер Жан-Пьер Мельвиль
Исполнители ролей: Катрин Денев, Ришар Крена, Рикардо Куччиола, Поль Кроше
Ален Делон – Эдуар Кольман

«ЖИЛ-БЫЛ ПОЛИЦЕЙСКИЙ»
(«Il etait une fois un flic»)
Франция – Италия, 1972
РежиссерЖирар Пирес
Исполнители ролей – Мирей Дарк, Мишель Константен, Мишель Лонсдейл, Даниель Ивернель, Эрве Илльен
Ален Делон – эпизод

«ДВОЕ В ГОРОДЕ»
(«Deux hommts dans la ville»)
Франция – Италия, 1973
Режиссер Хосе Джиованни
Исполнители ролей: Жан Габен, Мимси Фармер, Мишель Буке, Виктор Лану, Бернар Жиродо, Жерар Депардье
Ален Делон – Джино Страбличи

«СОЖЖЕННЫЕ АМБАРЫ»
(«Les granges brule´s»)
Франция – Италия, 1973
Режиссер Жан Шапо
Исполнители ролей: Симона Синьоре, Поль Кроше, Катрин Аллегре, Миу-Миу, Ренато Сальватори, Фернан Леду
Ален Делон – Пьер Ларше

«БОЛЬШОЙ ПИСТОЛЕТ»
(«Big Guns»)
Италия – Франция, 1973
Режиссер Дуччио Тессари
Исполнители ролей: Ришар Конт, Марк Порель, Карла Гравина, Умберто Орсини
Ален Делон – Тони Арзента

«РАСА ГОСПОД»
(«La race des seigneures»)

Франция – Италия, 1973
Режиссер Пьер Гранье-Деферр
Исполнители ролей: Сидней Ром, Жанна Моро, Клод Риш, Жан-Марк Бори
Ален Делон – Жюльен Дандье

«БОРСАЛИНО и КОМПАНИЯ»
(«Borsalino et Compagnie»)
Франция – Италия, 1974
Режиссер Жак Дерей
Исполнители ролей: Рикардо Куччиола, Даниель Ивернель, Катрин Рувель, Андре Фальши
Ален Делон – Рок Сиффреди

«ЛЕДЯНАЯ ГРУДЬ»
(«Les seins de glaces»)
Франция – Италия, 1974
Режиссер Жорж Лотнер
Исполнители ролей: Мирей Дарк, Клод Брассер, Николетта Маккиавелли, Андре Фалькон
Ален Делон – Марк

«ЗОРРО»
(«Zorro»)
Италия – Франция, 1974
Режиссер Дулио Тессари
Исполнители ролей: Оттавиа Пикколо, Стенли Бейкер,
Ален Делон – Дьего-Зорро

«ПОЛИЦЕЙСКАЯ ИСТОРИЯ»
(«Flic story»)
Франция – Италия, 1975
Режиссер Жак Дерей
Исполнители ролей: Жан-Луи Трентиньян, Ренато Сальватори, Морис Барье, Клодин Оже
Ален Делон – Роже Борниш

«ЦЫГАН»
(«Le gitan»)
Франция – Италия, 1975
Режиссер Хосе Джиованни
Исполнители ролей: Поль Мерисс, Анни Жирардо, Марсель Буццуфи, Ренато Сальватори, Бернар Жиродо
Ален Делон – Юго Сеннар 4 7

«ГОСПОДИН КЛЕЙН»
(«Monsieur Klein»)
Франция – Италия, 1976
Режиссер Джозеф Лоузи
Исполнители ролей: Жанна Моро, Мишель Лонсдейл, Жюльет Берто, Луи Сенье
Ален Делон – Робер Клейн

«КАК БУМЕРАНГ»
(«Comme un boomerang»)
Франция – Италия, 1976
Режиссер Хосе Джиованни
Исполнители ролей: Шарль Ванель, Карла Гравина, Луи Жюльен, Пьер Маглон
Ален Делон – Жак Баткин

«БАНДА»
(«Le gang»)
Франция – Италия, 1976
Режиссер Жак Дерей
Исполнители ролей: Николь Кальфан, Ролан Бертен, Адальберто Мария Мерли, Морис Баррье
Ален Делон – Робер

«АРМАГЕДДОН»
(«Armaguedon»)
Франция – Италия, 1976
Режиссер Ален Жессюа
Исполнители ролей: Жан Янн, Ренато Сальватори, Мишель Дюшессуа
Ален Делон – Мишель Амброз

«ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ СПЕШИТ»
(«L'homme presse´»)
Франция – Италия, 1977
Режиссер Эдуар Молинароа
Исполнители ролей: Мирей Дарк, Мишель Дюшессуа, Элина Лабурдетт
Ален Делон – Пьер Ниокс

«СМЕРТЬ НЕГОДЯЯ»
(«Mort d'un pourri»)
Франция – Италия, 1977

Режиссер Жорж Лотнер

Исполнители ролей: Мирей Дарк, Морис Роне, Мишель Омон, Жан Бую, Орнелла Мутти, Стефан Одран

Ален Делон – Ксавье

«ВНИМАНИЕ, СМОТРЯТ ДЕТИ»

(«Attention, les enfants regardent»)

Франция, 1978

Режиссер Серж Леруа

Исполнители ролей: Софи Ренуар, Ришар Константини, Тьерри Тюрше, Аделита Рекена

Ален Делон – бродяга

«АМЕРИКА и КИНО»

(«America at the movies»)

США, 1978,

Режиссер Джордж Стивене

Монтажный фильм об истории США через фрагменты голливудских фильмов.

Ален Делон читал комментарий французского варианта картины.

«ЛЕКАРЬ»

(«Le toubib»)

Франция, 1979

Режиссер Пьер Гранье-Деферр

Исполнители ролей: Вероника Жанно, Бернар Жиродо, Франсин Берже, Мишель Оклер

Ален Делон – Жан-Мари Депре

«КОНКОРД-АЭРОПОРТ 80»

(«The concord-Airport 80»)

США, 1980

Режиссер Дэвид Лоуэлл Рич

Исполнители ролей: Сьюзен Блекли, Роберт Вагнер, Сильвия Кристель, Биби Андерсон, Джордж Кеннеди

Ален Делон – Поль Метран

«УБРАТЬ ТРОИХ»

(«Trois homines a abattre»)

Франция, 1980

Режиссер Жак Дерей

Исполнители ролей: Далида ди Лаззаро, Пьер Дюкс, Мишель Оклер, Симона Ренан

Ален Делон – Мишель Жерфо

«ТЕГЕРАН-43»
СССР, 1981
Режиссеры: Александр Алов и Владимир Наумов
Исполнители ролей: Игорь Костолевский, Курт Юргенс, Армен Джигарханян, Наталья Белохвостикова
Ален Делон – Роше

«ЗА ШКУРУ ПОЛИЦЕЙСКОГО»
(«Pour la peau d'un flic»)
Франция, 1981
Режиссер Ален Делон
Исполнители ролей: Анн Парийо, Мишель Оклер, Даниель Чеккальди, Жан-Пьер Даррас
Ален Делон – Шука

«ШОК»
(«Le cheque»)
Франция, 1982
Режиссер Робин Дэвис
Исполнители ролей: Катрин Денев, Филипп Леотар, Стефан Одран, Этьен Шико, Франсуа Перро
Ален Делон – Мартен Террье

«НЕУКРОТИМЫЙ»
(«Le battant»)
Франция, 1983
Режиссер Ален Делон
Исполнители ролей: Анн Парийо, Франсуа Перье, Пьер Монди, Андреа Фереоль
Ален Делон – Жак Дарне

«ЛЮБОВЬ СВАНА»
(«L'amour de Swann»)
ФРГ – Франция, 1983
Режиссер Фолькер Шлендорфф
Исполнители ролей: Орнелла Мутти, Фанни Ардан, Мари-Кристин Барро
Ален Делон – барон Шарлюс

«НАША ИСТОРИЯ»
(«Notre histoire»)
Франция, 1984

Режиссер Бертран Блие

Исполнители ролей: Натали Бай, Мишель Галабрю, Жерар Дармон, Сабина Одепен

Ален Делон – Робер Авранш

«СЛОВО ПОЛИЦЕЙСКОГО»

(«Parole de flic»)

Франция, 1985

Режиссер – Жозе Пинейро

Исполнители ролей: Жак Перрен, Фиона Желен, Винсан Линдон, Стефан Феррара

Ален Делон – Даниель Пратт

«ПРОХОД»

(«Le passage»)

Франция, 1986

Режиссер Рене Манзор

Исполнители ролей: Ален Мюсси, Кристин Буассон, Альберто Ломео

Ален Делон – Жак Диас

«НЕ БУДИТЕ СПЯЩЕГО МЕНТА»

(«Ne reveillez pas un flic'qui dorl»)

Франция, 1987

Режиссер Жозе Пинейро

Исполнители ролей – Мишель Серро, Ксавье Делюк, Стефан Жобер, Серж Реджани

Ален Делон – Грандель

«НОВАЯ ВОЛНА»

(«Nouvelle vague»)

Франция, 1990

Режиссер Жан-Люк Годар

Исполнители ролей: Доминициато Джиордано, Ролан Амшутц, Лоране Кот, Жак Дакмин, Кристоф Оден

Ален Делон – Роже/Ришар Ленокс

«ТАНЦЕВАЛЬНАЯ МАШИНА»

(«Dancing Machine»)

Франция, 1990

Режиссер – Жиль Беа

Исполнители ролей: Патрик Дюпон, Клод Брассер, Тоня Кинцингер, Инаки Иаерра

Ален Делон – Алан Вольф

«ВОЗВРАЩЕНИЕ КАЗАНОВЫ»
(«Le retour de Cazanova»)
Франция, 1991
Режиссер Эдуар Нирманс
Исполнители ролей: Фабрис Луккини, Эльза, Жиль Арбона, Делиа Бокардо, Вадек Станчак
Ален Делон – Казанова

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ»
(«Un crime»)
Франция, 1992
Режиссер Жак Дерей
Исполнители ролей: Манюэль Блан, Франсин Берже, Максим Леру
Ален Делон – мэтр Дюнан

«ПЛЮШЕВЫЙ МИШКА»
(«L'ours en peluche»)
Франция, 1993
Режиссер Жак Дерей
Исполнители ролей: Франческа Деллера, Александр Винский, Мадлен Робинсон
Ален Делон – Жан Шабо

«СТО И ОДНА НОЧЬ»
(«Les cent et une nuits»)
Франция, 1994
Режиссер Аньес Варда
Исполнители ролей: Марчелло Мастроянни, Жюли Гайе, Матье Деми
Ален Делон (в эпизоде)

«ДЕНЬ И НОЧЬ»
(«Le jour et la nuit»)
Франция, 1996
Режиссер Бернар-Анри Леви
Исполнители ролей: Ариель Домбаль, Лоурен Бэкалл, К. Франко
Ален Делон – Александр

«ОДИН ШАНС НА ДВОИХ»
(«Une chance sur deux»)
Франция, 1998

Режиссер Патрис Леконт

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Ванесса Паради

Ален Делон – Жюльен

«КЛЮЧИ ОТ МАШИНЫ»

(«Les Clefs de bagnole»)

Франция, 2003

Режиссер Лоран Баффи

Исполнители ролей: Даниель Руссо, Жан-Луис Убер, Жанна-Мари Бигар, Алайн Шабат, Софи Марсо, Жерар Депардье, Мишель Галабрю, Кристофер Ламберт, Венсан Перес, Даниэль Отей

Ален Делон (в эпизоде)

«АСТЕРИКС НА ОЛИМПИЙСКИХ ИГРАХ»

(«Asterix aux Jeux Olympiques»)

Франция – Испания – Германия, 2007–2008

Режиссеры: Тома Лангман, Фредерик Форестье

Исполнители ролей: Кловис Корньяк, Жерар Депардье, Ванесса Хесслер, Стефан Руссо, Бенуа Пульворде, Джамель Деббуз, Михаэль Шумахер, Зинедин Зидан, Амели Моресмо, Тони Паркер

Ален Делон – Юлий Цезарь

Телевизионные фильмы

«СОБАКИ»
1962 (шесть частей)
Режиссер Франсуа Шале
«КИНО»
1988 (четыре серии по полтора часа)
Режиссер Филипп Лефевр
Исполнители ролей: Эдвиж Фейер, Санни Меллес, Ингрид Хельд, Серджио Кастелито, Доминика Лаванан, Жан-Пьер Омон
Ален Делон – Жюльен Манда

«АКТЕРЫ»
(«Les Acteurs»)
Франция, 2000
Режиссер Бертран Блие
Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Мишель Пикколи, Жерар Депардье и др.
Ален Делон – Ален Делон

«КОМИССАР МОНТАЛЕ: СМЕРТЕЛЬНЫЕ ИГРЫ»
«Fabio Montale»
Франция, 2001
Режиссер Хосе Пинейро
Исполнители ролей: Елена София Риччи, Эрик Дэфосс, Жорж Нери, Лорен Касанова, Матильда Мэй
Ален Делон – Фабио Монтале

«ПРОБУЖДЕНИЕ ХЕОПСА»
Франция, 2001 (три части)
Режиссер Жозе Пинейро
Исполнители ролей: Седрик Шаваль, Матильда Май, Марк Самюэль, Элен София и др.
Ален Делон – Фабио Монтале

«ЛЕВ»
«Le lion»
Франция, 2003
Режиссер Хосе Пинейро
Исполнители ролей: Аннушка Делон, Орнелла Мути, Хайно Ферч, Питер Хубеке
Ален Делон – Джон Баллит

«ФРЭНК РИВА» («БЫВШИХ КОМИССАРОВ ПОЛИЦИИ НЕ БЫВАЕТ»)

«Frank Riva»

Франция, 2003–2004

Режиссер Патрик Жэмен

Исполнители ролей: Жак Перрен, Софи Фон Кессел, Мирей Дарк, Эльза Кикуэн, Ив Афонсо, Паскаль Демолон.

Ален Делон – Фрэнк Рива

Режиссер кино

1981 г. «За шкуру полицейского» («Pour la peau d’un flic»)
1983 г. «Неукротимый» («Le Battant»)

Продюсирование проектов

1964 г. «Непокоренный» («L'Insoumis»)
1969 г. «Борсалино» («Borsalino»)
1970 г. «Мадли» («Madly»)
1971 г. «Потише, басы» («Doucement, les basses»)
1972 г. «Первая ночь покоя» («La prima notte di quiete»)
1973 г. «Двое в городе» («Deux Hommes dans la ville»)
1974 г. «Борсалино и компания» («Borsalino & Co.»)
«Ледяная грудь» («Les Seins de glace»)
1975 г. «Полицейская история» («Flic Story»)
«Цыган» («Le Gitan»)
1976 г. «Месье Клейн» («Monsieur Klein»)
«Возвращение бумеранга» («Comme un boomerang»)
«Банда» («Le Gang»)
«Армагеддон» («Armagueddon»)
1977 г. «Спешащий человек» («L'Homme pressй»)
«Смерть негодяя» («Mort d'un pourri»)
«Внимание, смотрят дети!» («Attention, les e ´nfants regardent»)
1979 г. «Военврач» («Le Toubib»)
1980 г. «Троих надо убрать» («Trois Hommes a abattre»)
1981 г. «За шкуру полицейского» («Pour la peau d'un flic»)
1983 г. «Неукротимый» («Le Battant»)
«Молодожен» («Le Jeune mariй»)
1984 г. «Наша история» («Notre histoire»)
1985 г. «Слово полицейского» («Parole de flic»)
1986 г. «Переход» («Le Passage»)
1988 г. «Не будите спящего полицейского» («Ne rйveillez pas un flic qui dort»)
1990 г. «Танцевальная машина» («Dancing Machine»)
1991 г. «Возвращение Казановы» («Le Retour de Casanova»)
1992 г. «Преступление» («Un crime»)
2003–2004 гг. «Фрэнк Рива» («Frank Riva»)

Автор сценария

1976 г. «Возвращение бумеранга» («Comme un boomerang»)
1980 г. «Троих надо убрать» («Trois Hommes a abattre»)
1981 г. «За шкуру полицейского» («Pour la peau d'un flic»)
1982 г. «Шок» («Le Choc»)
1983 г. «Неукротимый» («Le Battant»)
1985 г. «Слово полицейского» («Parole de flic»)
1986 г. «Переход» («Le Passage»)
1988 г. «Не будите спящего полицейского» («Ne rйveillez pas un flic qui dort»)
1990 г. «Танцевальная машина» («Dancing Machine»)
1992 г. «Преступление» («Un crime»)

Театральные работы

1961 г. «Как жаль, что она шлюха» («Dommage qu'elle soit une putain»)

1968 г. «Выколотые глаза» («Les yeux crevйs»)

1996–1998 гг. «Загадочные вариации» («Variations йnigmatiques»)

2004–2005 гг. «Русские горки» («Les montagnes russes»)

2007 г. «Мосты округа Мэдисон» («Sur la route de Madison»)

2008 г. «Любовные письма» («Love Letters»)

Исполнитель песен

1967 г. «Летиция» («Laetitia») – «Искатели приключений»

1972 г. «Слова, слова…» («Paroles… Paroles…») – в дуэте с Далидой

1983 г. «Думаю, позвонить ли тебе» (Thought I'd ring you») – с Ширли Бэсси

1985 г. «Я не знаю» («I Don't Know») – с Филлис Нельсон – «Слово полицейского»

1987 г. «Словно в кино» («Comme au cinйma»)

Озвучивание

1976 г. «Америка в кино» («America at the Movies»)

1987 г. «Дорогая Америка: Письма домой из Вьетнама» (ТВ) («Dear America: Letters Home from Vietnam»)

Награды

Орден Почетного легиона

1991 г. Кавалер

2005 г. Офицер

1972 г. «David di Donatello Awards»

1985 г. «Сезар» – Лучшая мужская роль в фильме «Наша история» (1984)

1987 г. «Bambi Awards»

1995 г. «Международный Берлинский кинофестиваль» – Почетная награда фестиваля

1999 г. «Flaiano International Prizes» – Приз за карьерные достижения

2003 г. «Международный кинофестиваль в Марракеше» – Почетная награда фестиваля

Номинирован

1964 г. «Laurel Awards» – Самый многообещающий новичок среди мужчин.

1964 г. «Золотой глобус» – Самый многообещающий новичок среди мужчин. «Леопард» (1962)

1977 г. «Сезар» – Лучший актер года «Месье Клейн» (1976)

1978 г. «Сезар» – Лучший актер года «Смерть негодяя» (1977)

notes

Примечания

1

Уменьшительное от Александр. (Прим. авт.).

2

Из «Бюллетеня Юнифрансфильм» № 38, октябрь 1980 года.

3

Из интервью корреспонденту журнала «Пари-Матч» А. Конту 8 мая 1984 года, в связи с предстоящими президентскими выборами. Интервью носит чисто политический и часто весьма спорный характер.

4

В 1985 году он дал пространное интервью журналу «Премьер», для чего корреспондент посетил его на студии «Булонь», где снимался фильм «Слово полицейского»

5

Интервью газете «Либерасьон» от 15 марта 1988 года.

6

5 декабря 1991 года Ален Делон дал большое интервью еженедельнику «Пари-Матч».

7

Интервью «Пари-Матч» от 26 мая 1992 года.

8

В июне 1992 года «Премьер» под заголовком «Исповедь Делона» печатает беседу с ним.

9

В 1996 году журнал «Телерама» опубликовал беседу своего корреспондента с Аленам Делоном по случаю сорока лет работы актера в кино.

10

В 1996 году Филипп Соллер опубликовал в «Пари-Матч» (3 октября) очерк-интервью.

11

Весьма эстетский журнал «Кайе дю Синема» под заголовком «Тайна Делона» опубликовал впервые за сорок лет большую беседу с ним, подчеркивая, что они никогда не пересекались. Не откликнуться на его ретроспективу в Синематеке этот журнал все же не мог.